



HELYBEN
OLVASHATÓ

B 120394

ACTA UNIVERSITATIS SZEGEDIENSIS
DE ATTILA JÓZSEF NOMINATAE

ACTA HISTORIAE LITTERARUM HUNGARICARUM

Tomus XXIV.

SZEGED
1987

Szerkeszti:
GREZSA FERENC és CSETRI LAJOS

Technikai szerkesztő:
BARANYAI ZSOLT

B120394

Kiadja
A JÓZSEF ATTILA TUDOMÁNYEGYETEM
BŐLCSESZETTUDOMÁNYI KARA

HU ISSN 0324—6523
HU ISSN 0586—3708

87-3778 — Szegedi Nyomda
Felelős vezető: Surányi Tibor igazgató

A KÖLTŐ ÉS MOTÍVUMA

„... az írott forma tárgyi művészete nem a mérték, ütem és rím kellékeinek kiállításában, panorámájában, hanem a mű legbensőbb *indítékai, mozzanatai* helyzetének változtatásában áll. Az első mozzanat uralmát fokozatosan átengedi a másodiknak s ez a harmadiknak. Majd az első újból kibontakozik, de gazdagabban és a szintén gazdagabban jelentkező második mozzanat mögé húzódik. És így tovább, mindaddig, míg nem kész az írásmű, amikor azt látjuk, hogy a motívumok tulajdonképpen átvették lassacskán egymás jelentését és jelentőségét, — a végére érve már csak egyetlen egy mozzanat, *motívum* áll előttünk, ami nem más, mint maga a mű.”¹

József Attila talán legvitatottabb írását idéztük, az apaként tisztelt s ugyanakkor többször megbántott Babits Mihályról szóló bírálatát. Az Istenek halnak, az Ember él című kötetéről szóló írását József Attila nagyon fontosnak vélte s A Toll 1930. január 10-i számában történt publikálása után különlenyomatban, külön címlappal is megjelentette, *Tárgyi kritikai tanulmány* címmel.² Nem az fontos most számunkra, igaz-e József Attilának, igazságtalan volt-e Babits lírai attitűdjének elvitatásával (később belátta igazságtalanságát), hanem az, hogy e tárgyi kritikai tanulmány gondolatmenetében a költő szándékát igazolva, valóban „egy költészetbölcseleti formában bontakozik ki nagy vonásokban.”³ Nem véletlen, hogy a cikk első, általános részét és a „formában” alapjait jelentő — általunk is idézett — részét Németh Andor „önálló” írásként e címmel közölte: „A költészetről”.⁴ Miért került tehát munkánk élére e néhány sor? Azért, mert érzékelhetővé teszi, hogy a költő, esztétikai nézeteinek alakulása során fontos szerepet tulajdonított a költői motívumnak: a műalkotás fontos elemének tartotta. Azt is tudjuk, hogy költői gyakorlatában is szerepet játszottak a motívumok. Barátaival gyakran ejtett szót a képzetek mibenlétéről és motívumokra figyelve tervezte verseit. Így dédelgette a bogár, gyerek motívumot is igen hosszú ideig, mígnem végül majd az *Eszmélet* első szakaszába került. Vágó Márta így ír erről: „Folyton motívumokat gyűjtött, kérdezgetett, hol engem, hol másokat. Egy-egy elejtett szó nyomán elbeszélgetett magának történeteket. Bármilyen emlegettek jelenlétében, rögtön célzások mögötti históriák végére akart járni.”⁵ Mindezt lényegesnek tartottuk kiemelni egy olyan értekezés bevezetőjében, amely József Attila költészetének jellegzetes motívumait kívánja vizsgálni. Be kell vallanunk, némi öngazolást is látni véltünk az idézett József Attila-sorokban és a visszaemlékezésben,

A dolgozat egy hosszabb tanulmány bevezetéseként készült.

¹ József Attila: Az istenek halnak, az ember él. Babits Mihály új verseiről. A Toll, 1930. január 10. 10—23., ill.: Tárgyi kritikai tanulmány Babits Mihály verseskötetéről. Az író kiadása. In József Attila Összes Művei III. 50. o. A kiemelés tőlem (Sz. L. S.).

² JAÖM. III. 297. — Az írásról legújabbban: Tasi József: Babits, Zsolt Béla és József Attila (Adalékok a „Tárgyi kritikai tanulmány” történetéhez). In: Mint különös hírmondó. Tanulmányok, dokumentumok, Babits Mihály születésének 100. évfordulójára. A Petőfi Irodalmi Múzeum és a Népművelődési propaganda iroda közös kiadványa. Budapest, 1983. 135—171.

³ JAÖM. III. 58.

⁴ Vö. József Attila összes versei és válogatott írásai. Sajtó alá rendezte Németh Andor. Cserépfalvi, (1938) 517—519. — Itt jegyezzük meg, hogy ugyanebben az írásában József Attila használja a „képzet” szót is. — Ld. „Csecsemő-képzet”. In: JAÖM III. 53.

⁵ Vö. Vágó Márta: József Attila. Szépirodalmi, 1975. 43., 68—9., 77., 108.

mert bár a motívumkutatás az utóbbi esztendőekben sem színtelenedett el sem az irodalomtudomány, az irodalomelmélet, sem pedig szűkebben a József Attila-kutatás palettáján, azért voltak olyan jelek, amelyek azt mutatták, hogy a különböző irodalmi motívumok vizsgálata nem tartozik a lényegesebb kutatási szempontok közé. Igazololta ezt — akaratlanul is — az a költő születésének hetvenötödik évfordulójára megjelent könyv is, amely az 1970-es évek József Attila-képét reprezentálta. A kötetbe gyűjtött tanulmányok eredetileg különböző folyóiratokban — többségük a Kortársban és az Irodalomtörténeti Közleményekben — jelentek meg 1967 és 1979 között s jöllehet, a szerkesztő — Szabolcsi Miklós — szerint „a költő kedves képeit, motívumrendszerait, vissza-visszatérő képzeteit vizsgáló” írások találhatók a válogatásban,⁶ valójában olyan dolgozatot, amely céljában és tárgyában motívumvizsgálat lenne, vagy olyat, amely több motívumot a teljes életműben vizsgálna, nem találunk a kötetben. A motívumok szerepének értelmezése inkább csak kiegészíti, „illusztrálja” egyszer-ször azokat a gondolatmeneteket, amelyeknek lényege egy-egy verstípus leírása, textológiai és filológiai kérdések tisztázása, a költő világképének, természet-tudományos műveltségének, filozófiai érdeklődésének megismerése, a társadalom-politikai környezet, a költő korabeli értékelésének vagy éppen életrajzának és élet-művének, betegségének és gyógyításának feltárása.⁷ Ugyanakkor, tegyük hozzá, természetesen nem kevés azoknak az irodalomtörténészeknek a száma, akik József Attila életművét értelmezve gyakran használták a motívum terminust, de nem adtak előzetes meghatározást s tulajdonképpen csak a gyakorlat mutatta meg, ki és mit ért motívumon. Mi magunk sem törekszünk „pontos” meghatározásra, mégpedig két okból: az egyik az, hogy olyan tágan kívánjuk megvonni a fogalom határait, hogy az ne „kösse gúzsba” a műértelmezést, másrészt pedig jól tudjuk, hogy az irodalom-elméletben rendkívül nagy szakirodalma van a motívumkutatásnak s ennek az érte-kezésnek nem lehet feladata az egész problémakört még áttekinteni sem, nemhogy egy új elméleti keretben tárgyalni, legfeljebb csak távlati feladata lehet a motívumku-tatásnak, hogy egy olyan elméletben vizsgálja majd a motívumot, amely túlmegy mind az irodalomelméleten, mind a nyelvészetben és képes lesz azokat a jelenségeket — mo-tívum, vezérmotívum, metafora, képzet, kép, szimbólum, embléma — egyértelműen megragadni, amelyeket most oly nehezen lehet megkülönböztetni.⁸ Az értekezés most legfeljebb arra vállalkozhat, hogy — vállalva a szubjektivitás veszélyét is — röviden áttekintsi a motívumkutatásnak a szempontjából fontosnak tűnő etapjait, meg-megállva azoknál az elméleti megállapításoknál, amelyek az értekezés fogalom-meghatározásának alapját képezik. Tesszük mindezt azzal a szándékkal is, hogy a későbbiekben ne kelljen megszakítanunk az értekezést különböző meghatározásokkal és magyarázatokkal. A szubjektivizmus veszélye pedig abban áll, hogy a bevezető fejezetnek nem célja a különböző elméletek igazolása vagy elutasítása, azaz jobbára azokat a szerzőket hívjuk segítségül, akiknek gondolatmenetére építve a magunk motívumfogalmát kialakítottuk.

⁶ Szabolcsi Miklós: Előszó. In József Attila útjain. Tanulmányok. Szerk. Szabolcsi Miklós és Erdődy Edit. Kossuth, 1980. 5—7.

⁷ Részletesebben: Szigeti Lajos Sándor: „Sebes a világ”. Négy könyv József Attiláról. Irodalomtörténet, 1982. 1. 217—27.

⁸ Hogy ezek egymástól történő megkülönböztetése milyen komoly problémája az irodalom-tudománynak, arra ld. többek között: René Wellek—Austin Warren: Az irodalom elmélete. Gondolat, 1972. 276—87., Richards, I. A.: “The Analysis of a Poem.” Principles of literary criticism. London, 1924., Routledge and Kegan Paul Ltd. Broadway House. 16. 1963. 114—34. Ziolkowski, Theodore: Disenchanted Images. A Literary Iconology. Princeton University Press., 1977.

Mint minden hasonló munka megírásakor, itt is felvetődhet az az alapvető kérdés, hogy miért éppen a motívumot választottuk a műalkotás, jelesen a vers, illetve a költői életmű kisebb egységeinek sok más lehetséges megnevezése közül, hiszen a művészetek és tudományok túlságosan is sok ága használja.⁹ Szerepel a fogalom a zenei szaknyelvben, a táncművészet leírásaiban, a pszichológia, a neveléstudomány szakterületein, a művészettörténetben, az építészetben stb. Tekintettel arra, hogy az e területeken végzett leírások és vizsgálatok mind taglalják valamilyen módon a motívumok sajátosságait, illetve a különböző elméleti kísérletek a motívum meghatározására törekedtek, a fogalomhoz igen sok jelentés társult s mindez a motívum rendkívüli fogalmi bővüléséhez vezetett. Így: beszélnek a motívumról mint cselekménykomponensről, költői alapmagatartásról, szituációról, képi jellemzőről, pszichológiai beállítottságról. Gyakran használja a művészetkritika is, így nem ismeretlen az építészetben, a szobrászatban, a festészetben sem. A képzőművészetekben a motívumot formaelemnek tekintik. Ha a kifejezéshez ilyen sok, túlságosan is széles körű jelentés tapad, jól meg kellene gondolni, hogy terminusként használjuk. Mégis ezt tesszük, mégpedig azért, mert az írók már több, mint két évszázada használják a motívumot, (illetve magát a motívum szót is), mint építőelemet.¹⁰ Terminusként használjuk a motívumot azért is, mert bárhogy határozza is meg sokféle alkalmazása, számunkra éppen az a fontos, ami a sokféleség ellenére is azonos e megközelítésekben: éspedig az, hogy a motívum szinte mindegyikben általában a legkisebb önálló, zárt kifejezőegység elnevezése, még a táncművészetben is motívumnak nevezik az egyszerű mozdulatoknak olyan legkisebb összetett egységét, vagy kivételes esetben egyetlen mozdulatot, amely már önálló tartalmi vagy érzelmi jelentéssel bírhat, s amely a tánc további felépítése számára ismételhető struktúrát alkot. Az irodalmi és képzőművészeti szaknyelvben is a jellegzetes, ismételten felbukkanó, azonos vagy hasonló emberi tartalmakat, viszonyokat, magatartásformákat kifejező alakok, helyzetek vagy történések, illetve vizuális élmények megjelölésére alkalmazzák a műszót.¹¹ Azaz, a következő, a harmadik lényegi azonosság, hogy az olyan legkisebb egységet tekintik motívumnak, amely ismétlődik és ismétlődésénél fogva van fontos funkciója. A motívum tehát az ismétléstípusok egyike. Magának az ismétlésnek-ismétlődésnek is nagy szakirodalma van, hadd utaljunk most csak Jakobson munkáira, elsősorban a Hang, jel, vers című könyvére, illetve arra a kötetre, amely egy 1973-ban megtartott konferencia anyagát közölte, az ott elhangzottak anyagát rendszerező tanulmányok a magyarországi művelődéskutatás legújabb eredményeit reprezentálják.¹² Az ismétléstípusok közé sorolják a motívumot azok is, akik e típusoknak — más kísérletekkel szemben — nem a stilisztikai-retorikai, hanem egyedül a szemantikai aspektusát vizsgálják. Ide sorolják a motívumot, a főmotívumot, az ismétlésmotívumot, az emb-

⁹ Hasonló kérdésfelvetéssel találkozunk: Széles Klára: „... minden szervem óra”. József Attila költői motívumrendszeréről. Magvető, 1980. 10.

¹⁰ Ld. például Goethe és Schiller is. Utal erre: Grundbegriffe der Literatur-Analyse. Hrsg. Karlheinz Kasper, Dieter Wuckel. Leipzig. Bibliogr. Inst., 1982. 294.

¹¹ Vö. Esztétikai kislexikon. 2. átdolgozott kiadás. Szerk. Szerdahelyi István és Zoltai Dénes. Kossuth, 1980. 629.

¹² Vö. Jakobson, Roman: Hang, jel, vers. Összeállította Fónagy Iván és Szépe György. Gondolat, 1969., valamint: Ismétlődés a művészetben. Irodalomelméleti tanulmányok. 5. Szerk. Horváth. Iván és Veres András. Akadémiai 1980.

lémát, a toposzt, a konvencionális szimbólumot, az allúziót.¹³ Szól az ismétlésekről Hankiss Elemér is, szerinte a sokszor ismételt szavak egy versben, egy regényben, egy író életművében, vagy akár egy egész korszakban, valami mágikus erőt szívnak magukba, többet s intenzívebben jelentenek, mint eredetileg, azaz az ismétlés a szavak energiával való feltöltésének egyik legegyszerűbb és leggyakoribb módja.¹⁴

E tanulmány a motívum számos meghatározása közül azokra figyel elsősorban, amelyeknek tárgya a *költői motívum* mibenléte. Mi a költői motívum? — ezt a címet viseli Széles Klára „... minden szervem óra” című könyvének első fejezete is. A könyv alcímét — József Attila költői motívumrendszeréről — úgy kell értelmeznünk, hogy nem az életmű egészének teljes motívumhálózatával ismerkedhetünk meg, hanem egyetlen „önkéntesen kiválasztott szemponthoz igazodva”, a „csillag” motívum kapcsán, a képzettársítások egymáshoz fűződését kísérhetjük figyelemmel, mégpedig úgy, hogy a „speciális költői minőséget hordozó motívumok”¹⁵ értelmezése segítségével végső soron mégis megsejthetjük a motívumok adta rendszer egészének jellemzőit is. A motívumvizsgálat és motívumértelmezés ilyen útját mi is járhatónak véljük. Széles Klára már korábbi munkáiban is kísérletet tett arra, hogy pontosan meghatározza módszerét, a költő ifjúkori verseit vizsgálva így írt erről: „Ha állandósult láncként tapadnak össze a motívumok, akkor ismétlődni fognak. Ha közülük bármelyik felbukkan, — mellette, utána, mögötte az összetartozó több láncszem is asszociálódik, árnyékként, beleértésként követi.”¹⁶ Új könyvében is az ismétlődés fontosságát emeli ki. „A költői motívum sine qua nonjához tartozik az is — írja —, hogy speciálisan ismétlődik. Ez az ismétlődés különböző egységeken belül és különböző módokon történhet. Például ismétlődhet egy motívum egy műalkotáson belül, de egy életműszakaszon avagy egy egész életművön belül is.”¹⁷ Ez utóbbit mi is kiemelendőnek tartjuk, így fogjuk fel, azaz e tanulmány motívumnak nevezi nemcsak az egy művön belül legalább még egyszer előforduló tényezőket, hanem az egész költői életműben többszörösen előforduló azon elemeket is, amelyeknek az egész életmű szempontjából — és nem csak ismétlődésüknél fogva — lényeges, közel egyneműen interpretálható funkciójuk van. Tamás Attila a költeményeknek egyik hol egy, hol több szóból álló ismétlődő egységét tekinti motívumnak, föltéve, hogy az ismétlődésnek — vagy variációnak — van valamilyen észlelhető strukturális vagy jelentésfunkciója. Megkülönböztet akusztikai (mint az alliteráció és a rím) és nehezebben kategorizálható nem-akusztikai motívumokat (egymáshoz külsőleg hasonló vizuális képzetek, azonos fogalmakat tartalmazó képzetek, elvont szerkezeti elemek). Az utóbbiakkal kapcsolatban hangsúlyozza, hogy a motívumoknál a kapcsolatteremtés viszonylatában is minden esetben a szónak a potenciális, teljes értéke jön számításba, a motívumok ugyanis nem tekinthetők ugyanolyan relatív önállósággal bíró egységnek a költői műben, amilyenek például a szó (hiszen a szó önálló egységként van önmagában is, míg a motívumjelleg, illetve a motivikus funkciót csak más részletek viszonylatában, velük kölcsönhatásban kaphatják meg a költemények meghatározott részei), a motívumstruktúra azonban a nyelvtani szerkezeten kívül, annak alá nem rendelt értékeknek a kapcsolatából épül ki, és lesz a költői alkotásnak egyik — esetleg igen fontos —

¹³ Vö. Bernáth Árpád, und Csúri Károly: Zur Theorie literarisch relevanter Wiederholungen in Narativen Textstrukturen. in Proceedings of Linguists (Vienna, august. 28.—September 2., 1977.) 643—46.

¹⁴ Vö. Hankiss Elemér: Az irodalmi kifejezésformák lélektana. Modern filológiai füzetek 1. Akadémiai, 1970. 131.

¹⁵ Széles Klára: I. m. 14.

¹⁶ Széles Klára: József Attila ifjúkori verseiről. Irodalomtörténeti Közlemények, 1963. 317—27.

¹⁷ Széles Klára: „...minden szervem óra”. 16.

tényezőjévé.¹⁸ És itt indirekt módon eljutottunk egy olyan ponthoz, amely szűkebben a motívumkutatás, motívumértelmezés, tágabban pedig az irodalomelmélet megújulását is jelentette: az előbbi esetben azt, hogy a motívum, mint terminus, kilép a költői szóhasználatból és szerves része lesz az irodalomról való gondolkodásnak is, az utóbbi esetben pedig azt, hogy a kutatás egyre inkább a szó művészetének tekinti az irodalmat.

Markiewicz is új mozzanatnak tekinti az irodalomtudományi kutatásokban azt, hogy a fő figyelmet az irodalmi műre mint esztétikai tárgyra, mint a szó művészetének megnyilvánulására fordították. Példákat is idéz, amelyek jelzik, ez az új mozzanat már a különböző munkák címében is megnyilvánul, így Oskar Walzel: *A szóművészi alkotás* (1926), Ingarden: *Az irodalmi műalkotás* (1931), Kayser: *A nyelvi műalkotás*,¹⁹ de jó példa erre Zsirmunszkij is, aki azt írja, hogy „A költészet a szó művésze, a költészet története a szóbeli művészet (szlovesznoszty) története.”²⁰ És jó példa Bahtyin is, mert bár nála a szó mást jelent, mégis fontos, hogy szintén ekkor, tehát 1924-ben írja *A szó esztétikája* című tanulmányát.²¹ Az irodalomtudománynak ez a wölflini művészettörténethez, illetve másfelől a nyelv tudományhoz való közeledése még korábbra is visszavezethető. A német tudósok már az 1910-es években kifejlesztenek egy szisztematikusabb megközelítésmódot „motívum és szó” (Motiv und Wort) elnevezéssel, mely a nyelvi jegyek és a tartalmi elemek közötti párhuzamoság feltételezésén alapul.²² Leo Spitzer az elsők között alkalmazta a módszert, midőn olyan motívumok előfordulását vizsgálta Henri Barbusse műveiben, mint a vér és a seb.²³ Spitzer szerint az ilyen motívum — és szó kutatás híd az irodalom- és nyelv tudomány között.²⁴ Oskar Walzel szerint a Spitzeri értelemben vett irodalmi motívum a költő visszavezethető pszichológiai élményének nyelvi kifejezése: az egyes szerzők jellegzetes motívumaiban a költő lelki hajlama mutatkozik meg.²⁵

Ahogy a német formaelemzők, úgy az orosz formalisták is fontos szerepet tulajdonítottak a velük együtt fellépő költőkkel együtt a szónak. Nem véletlenül, elismerően nyilatkozott róluk Majakovszkij is, ők maguk pedig tanulmányokat írtak Majakovszkijról és Hlebnyikovról, gyakran idézték őket s több olyan líraelméleti tételt vallottak, amely megegyezett a költők ars poeticáival. Így például az olyan szavak, mint az „önteremtő szó” (szamovitoje szlovo) és az „észlogikán túli szó” (zaumnoje szlovo) a futuristák és a formalisták szótárában egyaránt megtalálhatók. A futuristák kezdeti fellépéseik során jelszóként hangoztatták, hogy elengedhetetlenül szükséges a szavak igazi értékének helyreállítása. Ejhenbaum visszaemlékezése szerint a formalisták első csoportja is alapvető feladatnak tekintette „a költői szó felszabadítását a filozófiai és vallási tendenciák béklyói alól”. Ezt a tendenciát jelzi Sklovszkij egyik

¹⁸ Tamás Attila: *A költői műalkotás fő sajátosságai*. Akadémiai, 1972. 203. 5.

¹⁹ Vö. Walzel, Oskar: *Das Wortkunstwerk*, 1926., Ingarden, Roman: *Das Literarische Kunstwerk*, 1931., Kayser, Wolfgang: *Das sprachliche Kunstwerk*. 1948.

²⁰ Vö. Zsirmunszkij, Viktor Maximovics: *Voproszi Tyeorii Lityeraturi*. Leningrád, 1928. Reprinted in the Hauge, Slavistic Printings and Reprintings. XXXIV. 1962.

²¹ Vö. Bahtyin, Mihail Mihajlovics: *A szó esztétikája* (Válogatott tanulmányok). Gondolat, 1976. Eredeti címe: *K esztetyike szlovesznovo tvorcsesztva* (A nyelvi művészet esztétikájának módszertani kérdései). c. tanulmány részeként. Vö. Könczöl Csaba jegyzeteivel.

²² Vö. Wellek—Warren: i. m. 271.

²³ Vö. *Motiv und Wort. Studien zur Literatur- und Sprachpsychologie*. Hand Sperber: *Motiva und Wort bei Gustav Meyrink*, Leo Spitzer: *Die groteske Gestaltung- und Sprachkunst Christian Morgensterns*. Leipzig, 1918.

²⁴ Vö. i. m. 94.

²⁵ Walzel Oskar: 1923. *Gehalt und Gestalt im Kunstwerk des Dichters*. Berlin-Neubabelsberg. Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion M. B. H. *Handbuch der Literaturwissenschaft*, 1923. 45. o.

legkorábbi írásának címe is: „A szó felszabadítása” (1914). De, tulajdonképpen a költői nyelv sajátos jelenségeinek, létének és funkcióinak tisztázására irányultságukat jelzi az 1917-ben megjelent tanulmánykötetük, a „Gyűjtemények a költői nyelv elméletéből” (Szbornyiki po tyeorii poetyiceszkovo jazika) és az 1919-ben létrehozott társaságuk elnevezése is: „A költői nyelvet tanulmányozó egyesület” (Obsesztvo izucsényija poetyiszkovo jazika).²⁶ De, nagy jelentőséget tulajdonítottak a motívumnak is, amelyet a cselekmény, a narratív struktúra legkisebb elemeinek jelölésére alkalmaztak. Ez az értelmezés náluk egyrészt a finn folkloristáktól ered, akik tündérmeséket és népmeséket analizáltak elemeikre bontva.²⁷ Amit az angolszász szakirodalom „kompozíciónak”, azt az orosz kutatók „motivációnak” nevezték. Az orosz formalisták a legtöbb indítékot Veszelovszkijtől s leginkább az 1897 és 1906 között írott utolsó munkájától, a „Szűzség poétikája” (Poetyika szjuzsetov) címűtől kapták. E tanulmány kulskonceptciója éppen a motívum fogalom, mint a legegyszerűbb narratív egység és a szűzsé mint a motívumok komplex hálója — hasznosítottak a formalista népmese- és prózai fikciókutatásokban.²⁸ A formalisták ugyanakkor kimutatták a következetlenséget is e kulskonceptcióban, mondván: Veszelovszkij a szűzsét inkább tisztán tematikai kategóriának tekintette, a motívumot pedig ennek konstituens elemeként, fölvetődik a kérdés, vajon például a vadászat, a hazatérés vagy a hibás személyiség, mint az irodalmon kívüli valóság elemei, nem inkább az etnográfia vagy az antropológia terminusai kellene-e hogy legyenek. Kiutat is javasoltak egyúttal e dilemmából: a motívumot vagy az archetipikus szituációt nem mint aktualitást vizsgálták, hanem mint a konvencionalitás deformációjának visszaverődését. Az Opojaz-kritikában a szűzsé fogalma is újraértelmeződött. Ebben az értelmezési rendszerben a kompozíció vagy motiváció (a legtágabb értelemben) az elbeszélés módszerét is magában foglalja. A motívumok és fogások korhoz kötöttek, az irodalomban, az irodalmi műalkotásban a „motivációnak” hozzá kell járulnia a „valóság illúziójához”, azaz a mű esztétikai funkciójához. Az orosz formalisták elméleti rendszerében a „fabula”: valamennyi motívum összege, összessége, a „szűzsé” pedig a (gyakran egészen különböző) motívumok művésziileg elrendezett megjelenítése.²⁹

Az irodalmi motívum kérdésével Zsirmunszkij foglalkozik részletesen. A formalisták, amikor az „adaptációt” értelmezték, tudták, hogy az irodalmi kölcsönzés — különösen a nagy költők esetében — nem pusztán átvétel, hanem sokkal több ennél: transzformáció; az irodalmi hatást tehát két autonóm művészi rendszer között kell vizsgálnunk, azaz, nem azt, hogy „honnan”, hanem azt, hogy „miért” került át egy-egy motívum; nem az eredetét, hanem az új „rendszerben” történt alkalmazását kell szemügyre vennünk. Konzekvensbben: a kölcsönző nem azt a motívumot veszi át, ami az eredetiben feltétlenül a legjobb, hanem azt, amire neki (a kölcsönzőnek) a legnagyobb szüksége van.³⁰ A viták, természetesen nemcsak Veszelovszkij gondolatmenetére, de később Ejhenbauméra is kiterjedtek, több formalista vagy „útitárs” stíluskutató veszélyesen szélesnek találta az ejhenbaumi referencia-terminusokat is. Vinogradov például időelőttinek és tudománytalannak minősítette az irodalmi mű-

²⁶ Vö. Nyíró Lajos: Az orosz formalista iskola. Irodalomtudomány. Tanulmányok a XX. századi irodalomtudomány irányzataiból. Szerk. Nyíró Lajos, Akadémiai, 1970. 149—150.

²⁷ Vö. Aarne—Thompson: Types of Folk-Tale. Helsinki, 1928.

²⁸ Vö. Sklovszkij, Viktor: O tyeorii prózi. Moszkva, 1925., Propp, Vlagyimir Jakovlevics: A mese morfológiája, Gondolat, 1975 (1928).

²⁹ Wellek—Warren i. m. 330.

³⁰ Erlich, Viktor: Russian formalism. History-doctrine. Third Edition, Slavistic printings and reprintings. Mouton, The Hague, Paris, 1969. 267. Utalva Zsirmunszkij, V. M.: Bajronyizm kak iztoriko-literaturnaja problema. Puskinszkij szbornyik. Petrográd, 1922. 299.

vészi teljesség poétika-rekonstrukciójának kísérletét, kijelentette, hogy a stíluskutatás a költői szótár specifikus aspektusainak fókuszra kell legyen, méginkább az átható szóbeli „motívumoknak”, azaz szavaknak, szókombinációknak, amelyek jellemzők az adott költőkre vagy költői iskolákra.³¹ A korabeli viták kísérletet tettek arra, hogy megadják a kulcsszavak körül mozgó „szemantikai hálót”.³² E viták, természetesen nem csak a formalista iskolán belül zajlottak, de tulajdonképpen akkor erősödtek fel igazán, amikor a szociológiai módszer követői fokozták bíráló tevékenységüket.³³ Fontos tanulsággal szolgálnak azok a kísérletek, amelyek a formalizmus és a szociológiai módszer, illetve a marxizmus egyeztetésére törekedtek.³⁴ Mindenesetre az orosz formalista iskola eredményei mindmáig hatással vannak az irodalomtudomány legkülönbözőbb iskoláira, elég utalnunk csak arra, hogy fejlesztí tovább saját eredményeit Tinyanov, Ejhenbaum vagy különösen Jakobson,³⁵ illetve hogyan jelenik meg Markiewicz, Ingarden, Wellesz-Warren munkásságában a formalisták hatása. A motívumkutatás képviselőinek munkásságában is ott érezhető a hatás: abban például, hogy Freidenberg meghatározza a mitológiai motívumokat, vagy ahogy Poszpelov megadja az irodalmi mű értelmezési sorát, mely szerint előbb meg kell határoznunk a motívumok szociál-pszichológiai összességét, majd ezek szociális-történeti származását s bizonyítanunk kell, hogy a megtalált és szociálisan determinált szócsoport funkcionálisan kötődve a vizsgált mű struktúrájához — adja annak tulajdonképpeni stílusát, s lesznek így a motívumok a kifejezőkészség eszközei.³⁶ A formalista tanok még a motívumkutatás újabb iskoláinak képviselőire is hatnak, hiszen ők is abból indulnak ki, hogy a motívum narratív mikrostruktúra.³⁷ Értekezésünk motívum-értelmezése szempontjából az tűnik fontosnak a formalisták megállapításaiból, hogy a költői nyelv szervezett és szerkesztett, az irodalmi mű egységes egész, amely rendszert alkot, összetevői bonyolult függési viszonyban állnak. A műalkotás eljárásnak (prijom) is tekinthető s ez a műalkotás elemeinek elrendezését, illetve az ezt létrehozó rendező elvet jelenti.³⁸ S végül e tanulmány szempontjából fontos megállapítás Tinyanové is, aki szerint egy-egy ténynek a műben betöltött funkciója dönti el, hogy irodalmi tény lesz-e, sőt Ejhenbaumnak ajánlott tanulmányában azt is leszögezi, hogy a funkció is bonyolult fogalom s az irodalom fejlődésével a funkciók is változnak, elavulnak, helyettük újak keletkeznek.³⁹ Mindebből értekezésünk azt a tanulságot vonja le, hogy az irodalmi műalkotásban, illetve egy életműben a motívumok is bonyolult függési viszonyban állnak egymással, ugyanakkor más és más funkciót betöltve mégis egységes egészet, rendszert, motívumrendszert alkotnak.

³¹ Erlich, Victor: I. m. 233.

³² Vö. Eihenbaum, Boris: Anna Ahmatova. Petrográd, 1923., illetve Vinogradov, Viktor: O szimvolike Anni Ahmatovoj. Lityeraturnaia Müszl. Petrográd, 1922. 91. 148.

³³ E vitákat részletezi Ehrlich i. m., Conio, Gerard: in: Le formalism Russes devant le marxisme. Problemes de la revolution culturelle. Editions l'Age a l'Homme S. A., Lausanne. Traduction commentaires et preface de Gerard Conio. És Nyíró Lajos: i. m.

³⁴ Nyíró Lajos kiemeli Arvatov: Szociologicseskaja poetyika c. munkáját. Moszkva, 1928.

³⁵ Vö. Tinyanov, Jurij: Az irodalmi tény, Válogatta Könczöl Csaba, 1981., Jakobson, Roman: Hang, jel, vers. Összeállította Fónagy Iván és Szépe György. Gondolat, 1969., A költészet grammatikája. Válogatta és szerkesztette Fónagy Iván és Szépe György, ford. Albert Sándor, Gondolat, 1982.

³⁶ Freidenberg: Motívumok és Poszpelov: K metogyike isztoriko-lityeraturnovo issledoványija. In Poetyika. Tankönyvkiadó, 1982.

³⁷ Lásd. Doložel, Lubomir: Semantic of narrative Motifs. In: Proceedings of the twelfth international Congress of Linguists. 1978. (Vienna, August 28—September 2. 1977). Hrsg. Institut für Sprachwissenschaft der Universität Innsbruck. A jelzett tanulmány Tomasevskij és Propp komplementer programjára utal vissza.

³⁸ Sklovskij, Viktor: Isszkusztvo kak prijom. Poetyika. Szbornyiki po tyeorii poetyicseszkovo jazika. Petrográd, 1919.

³⁹ Vö. Tinyanov, Jurij: I. m 525. 28—29.

Értekezésünk bevezetője a motívumkutatás történetéből az említettek mellett a leginkább kiemelkedőnek Oskar Walzel munkásságát tartja, mégpedig több okból is. Úgy tűnik, egyike volt azoknak, akik századunkban hosszú időre befolyásolták az irodalomtudomány fejlődését s akik elsőként újították meg a motívumkutatást. Érdemes talán megjegyezni, hogy Oskar Walzel akaratlanul is szerepet játszott az orosz formalisták közötti, illetve a munkásságuk körül zajlott vitában is. Zsirmunszkij ugyanis a formalizmus több lényeges tételét abban a bevezetőjében utasította el, amelyet Walzel könyvének 1923-ban megjelent orosz fordítása elé írt.⁴⁰ Zsirmunszkij később Ejhenbaum éppen ezért a bevezetőért, illetve az abban foglaltakért kárhoztatja és nevezi „árulónak”. „Nagyon jól előkészítettnek” mondja a bevezetőt és ezt írja róla: „Ami V. Zsirmunszkij ügyét illeti, O. Walzel könyvének — A forma problémája a költészetben — előszava elég tisztán megmutatja, hogy lehetetlen őt a formális módszer és elméleti elve megalapozójának tekinteni. Igaz, hogy Zsirmunszkij nemzedékünk egyik embere és mélyen érdekli őt a forma kérdése. A „poétika” szó nem úgy cseng a száján, mint udvariassági formula, hanem mint autentikus terminus, de amint rátér sajátos témák területére, hogy megközelítse az irodalomelmélet és az irodalomtörténet konstrukciójának általános elveit, a szélsőségek kibékítőjének eklektikus típusa előtt találjuk magunkat.”⁴¹ Walzel közvetlen hatását nemcsak az bizonyítja, hogy ilyen hamar lefordítják oroszra, hanem már az is, hogy a német szakirodalom is gyorsan reagál írásaira. Josef Körner például egy Walzelnek ajánlott könyvében alkalmazza a Motiv und Wort módszerét.⁴² Walzel hatására jellemző, hogy támaszkodnak rá a század különböző időpontjaiban írott — köztük marxista — irodalomelméleti kézikönyvei is, így 1927—28-ban Ingarden, 1948-ban Wellek és Warren, 1965-ben Markiewicz munkája. Az irodalom elmélete című munkájukban a Wellek—Warren szerzőpár még azt is megjegyzi, hogy bár könyvüknek nincs közeli rokona, Julius Petersen „Költészet tudomány” (Die Wissenschaft von der Dichtung), Tomasevszkij „Irodalomelmélet” (Tyeorija lityeraturi) mellett elsőként említve Oskar Walzel „Tartalom és alak” (Gehalt und Gestalt) című művéhez áll legközelebb.⁴³ Munkássága nemcsak azért jelentős, mert megpróbálta a wölfflini stílustipológiát a dilthey világnézeti tipológiával egyeztetve az irodalomra is alkalmazni, mert egyike az elsőeknek, akik a művészetet, az irodalmat abból a szempontból vizsgálták, hogy milyen formai alakzatok jelennek meg benne, azaz megpróbálták alkalmazni az alakelméletet, illetve az alaklélektan (Gestalt-pszichológia) eredményeit az esztétika területén is. Ezt a tendenciát nagy összefoglaló jellegű irodalomelméleti munkájának már a címe is jelzi: „Tartalom és alak a költői műalkotásban” (Gehalt und Gestalt in der Kunstwerk des Dichters). Ő jegyzi meg ebben a munkájában, hogy az esztétikában és irodalomtudományban már igen régen kísért e modern „morfológia”, az alakzatok, organizációk összetevő elemeikre hiánytalanul nem redukálható

⁴⁰ Zsirmunszkij, V. M.: K voprosze o formalnom metogye. Bevezető Walzel Problema formü v poezii c. könyvéhez. Petrograd, 3—2): Később közli a Voproszi tyeorii lityeraturi. Leningrád, 1928. Reprinted the Hague, 1962. (1923): 323. Utal e bevezetőre Ehrlich i. m. 98., Nyíró i. m. 153, és Zsirmunszkij 1981: 222, 513.

⁴¹ Eikhenbaum, B., 1924. Les „Formalistes” en question. Le Formalisme et le futurisme. 21—37. Eredetije: Vokrug o formalisztah. Pecsaty i revolucija. 1924. 5. 1—12.

⁴² Körner, Josef: Erlebnis- Motiv- Stoff. Von Geiste neuer Literaturforschung. Festschrift für Oskar Walzel. Wildpark-Potsdam, 1928.

⁴³ Vö. Petersen, Julius: Die Wissenschaft von der Dichtung. System und Methodenlehre der Literaturwissenschaft. I. Werk und Dichter. Berlin, 1939., Tomasevszkij, Borisz: Tyeorija lityeraturi. Poetyika Leningrád, 1925.

Walzel Oskar, Gehalt und Gestalt im Kunstwerk des Dichters. Berlin, — Neubabelsberg. Akademische Verlagsgesellschaft. Athenajon M. B. H. Handbuch, der Literaturwissenschaft. 1923.

egésze vizsgálatának igénye, szerinte a forma fogalmának ilyen értelmezése, e gondolat csírája már Tarentumi Arisztoxenosznál, az i. e. IX. században megtalálható.⁴⁴ Azok az egyedi műelemzések, műértelmezések pedig, amelyeket a német irodalomtörténészek az 1910-es, 20-as években végeznek, úgy tűnik, a stílusvizsgálat 20. századi kezdeti lépéseit is jelentik. Oskar Walzelnek ebben is jelentős szerep jutott, az ő hatására lendülnek fel a stílus- és formatörténeti kutatások is, az ún. Stilforschung és Formforschung.⁴⁵ És, mint utaltunk is rá, 1926-ban írt munkájával azok közé tartozott, akik az irodalmi művet „szóműalkotásnak” (Wortkunstwerk) tekintették. Tanulmányunk szempontjából azonban Walzel munkásságából a Motiv und Wort módszer alkalmazása, illetve motívumértelmezése fontos igazán. Aki a motívumkutatás egyes szakaszait próbálja meg áttekinteni, nem kerülheti meg Walzel munkásságát azért, mert valóban jelentősen hatott is — különösen a német irodalomelméletben — a huszadik századi kutatásra, mert az elsők között kísérelte meg a motívum, főként pedig az ún. főmotívum meghatározását. A szakirodalom is utal ilyen szerepére. Bernáth Árpád például így definiál: a motívum „adott irodalmi mű szegmentuma, amelynek jelentése az egész mű értelmezése, magyarázata szempontjából lényegesen bővül azáltal, hogy a művön belül megismétlődik különböző, szemantikailag értelmezhető kontextusokban vagy különböző értékű strukturális pozíciókban, illetve a motívumok az adott irodalmi mű jelentés tekintetében különböző szegmentumai, amelyeknek jelentése az egész mű értelmezése szempontjából lényegesen bővül azáltal, hogy a művön belül azonos kontextusban vagy azonos értékű strukturális pozícióban találhatók.”⁴⁶ Nos, a motívum ilyen felfogása gyökereiben valóban Oskar Walzelre megy vissza. Walzel a zenei motívumból indul ki, pontosabban a wagneri zenedrámában található főmotívum (Leitmotiv) szerepéből. Ezekre a zenei főmotívumokra figyelve, ezeket vizsgálva határozza meg az ismétlések-ismétlődések funkcióját. Szerinte ezek az ismétlések egymástól távol eső mozzanatokot a szó szoros értelmében „összekötnek” és olyan összefüggéseket hangsúlyoznak, amelyeket nélkülük esetleg nem vennénk észre.⁴⁷ Példákat is hoz Walzel Wagner Ringjéből, illetve Goethe Faustjából annak érzékeltetésére, hogyan kapnak az egész mű szempontjából a motívumok ismétlődésük révén gazdagabb, új jelentést. Megállapítja, hogy motívumértelmezése a költői műalkotásra is érvényes, mert az olyan versben is, amely nem zenéhez kapcsolódik, a zenei motívuméhoz hasonló elmélyülést hoz az ismétlése, olyan elmélyülést, amely a főmotívum alkalmazása nélkül nem jönne létre.⁴⁸ Vizsgálatai szerint a főmotívumnak a zenében tektonikus értéke is van. Az irodalmi műalkotásban is érzékelhető ez a rétegződésbeli érték, mégpedig mint szerkezeti sajátosság. Ez azt is jelenti tehát, továbbgondolva Walzel megállapításait, hogy a motívumoknak mindig műstrukturáló szerepük is van, s ha vannak olyan ismétlések, amelyek tisztán ilyen funkciókat töltenének be, akkor ezeket Walzel nyomán tektonikus motívumoknak lehet nevezni.⁴⁹ Walzel szerint Wagnernek úgy van szüksége a főmotívumra, hogy gyakran nagyon hosszú időbe telhet, mire a műben, mintegy hivatkozva, visszatér a főmotívum. De, mint a wagneri zeneműben, a költői műalkotásban is azért lehet erre így szükség, mert a főmotívum nem térhet vissza anélkül, hogy az adott költői tónust el ne mélyí-

⁴⁴ Vö. Hankiss Elemér: Az irodalmi kifejezésformák lélektana. Modern Filológiai Füzetek 1. Akadémiai, 1970. 57.

⁴⁵ Vö. Csetri Lajos: A stílusfogalom történetéből és az irodalom stílustörténeti elmélete In: Irodalomtudomány, 1970. 390—391.

⁴⁶ Bernáth Árpád: Motívum. Világirodalmi Lexikon 8. köt. 1982. 631. o.

⁴⁷ Walzel, Oskar: Leitmotiv in Dichtungen. I. m. 358.

⁴⁸ Walzel Oskar: I. m. 360.

⁴⁹ Bernáth Árpád: I. m. 631.

tené (ohne gegebene dichterische Stimmung zu vertiefen).⁵⁰ Walzel itt tehát az irodalom korábbi motívumértelmezéseitől jelentősen eltér, mert míg motívumon korábban a korokon átívelő témákat, helyzeteket, érzeteket értették, addig Walzel az egy műalkotáson belüli ismétlődésüket veszi alapul s nem csupán tartalmi-tematikai tényként kezeli, hanem formai, strukturális szerepét is hangsúlyozza a motívumnak. Ez különösen jól érzékelhető abban, ahogy megadja a főmotívum megjelenésének lehetőségeit. Három ilyen lehetőséget különböztet meg: az egyik ilyen, amikor úgy jelenik meg, mint valami „ékszer”, mint díszítőelem, a második, amikor megjelenési formája a főmotívum felidézését szolgálja (részletes ismétlődésével), egyrészt újdonságot, másrészt fokozását nyújtva mind tartalmi, mind pedig formai szempontból, s végül, harmadszor a főmotívum jelentheti a felépítés, a kompozíció egy sajátos megvalósításának módját, amennyiben fontos részleteket emel ki és ezeket a helyeket mintegy össze is kapcsolja. Walzel ezzel nemcsak arra adott példát, hogy a motívumoknak a művek struktúráját meghatározó szerepük is van, hanem arra is, hogy a motívumokat osztályozni is kell. A továbbiakban arra teszünk kísérletet, hogy néhány ilyen osztályozási lehetőségre felhívjuk a figyelmet a szakirodalom alapján.

A hagyományos irodalomtudományi szóhasználatban a motívum jelentését a latin *movere* „mozog”, „mozgat” és az újlatin „indíték” jelentéséből kiindulva szokás megadni, Lausbergnél ezen kívül „meggyőzést” jelent.⁵¹ Wolfgang Kayser is ebből indul ki, amikor a motívumok sajátosságát hangsúlyozza, szerinte a motívum egy magát ismétlő — tehát emberileg jelentőségteljes — szituáció. Ebben az értelemben, ebben a sajátosságban az is benne rejlik, hogy a motívumok előre- vagy visszautalnak valamire. A szituáció úgy jön létre, hogy feszültséget eredményez, amely pedig megoldást követel, a motívumok egy mozgatóerő elemei tehát, igazolva mintegy a megjelölés származását is (ld. *movere*).⁵² Ha a latin ige szótári alapjelentéseit nézzük, azok változatai — (meg)mozgat, (meg)ráz, felkavar, penget, ver — is egyfajta valamennyi érzékszervet, testet-lelket megmozgató, aktivizáló emberi-művészi tevékenység megjelölésével kapcsolódnak össze.⁵³ Az irodalmi lexikonok szóhasználatában is érezhető az eredeti latin értelme a szónak, hiszen a művön belüli funkciójára, mozgására utal az olyan definíció is, amely a költemények karakterisztikus alkotórészének tekinti.⁵⁴ Robert Petsch motívumértelmezése is tartalmazza a mozgás-mozgatas mozzanatát, mert úgy véli, a motívumok elmélyítik a problémafelvetést, meghatározzák a cselekménymenet irányát, megszabják a szövegösszefüggést és az általuk keltett asszociációkkal *megmozgatják* a fantáziát. Petsch szerint a motívum olyan egyedülálló tárgyi sajátosság, amely funkcióval rendelkezik, rögzíti vagy bővíti a szövegszerkezetet. Ennek alapján megkülönböztetett magmotívumokat (Kernmotiv), amelyek egy szöveg szoros kohézióját biztosítják, keretmotívumokat (Rahmenmotiv), amelyek bővítik a szerkezetet és töltőmotívumokat (Füllmotiv), amelyek nem kapcsolódnak szorosan a tárgyhoz, de nagy variációs lehetőségeket kínálnak. Éppen ezért Petsch számára a motívumok egy irodalmi mű alapkövei.⁵⁵ Horst és Ingrid

⁵⁰ Walzer Oskar: i. m. 360.

⁵¹ „als höchstes Grad der Persuasion”. Vö. Lausberg, Heinrich Handbuch der Literarischen Rhetorik. Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft. Max Huber Verlag, 1960. 753.

⁵² Vö. Kayser, Wolfgang: Das sprachliche Kunstwerk. Eine Einführung in die Literaturwissenschaft. Bern, 1959. 60.

⁵³ Vö. Széles Klára: „... minden szervem óra.” József Attila költői motívumrendszeréről. Magvető, 1980. 11. o.

⁵⁴ Pl. Krogmann, Willy: Motiv. in Reallexikon der Deutschen Literaturgeschichte. Hrsg. W. Kohlschmidt u. W. Mohr., Berlin, 1969. II. 425—432.

⁵⁵ Vö. Petsch, Robert: „Motiv, Formel und Stoff.” Germanische Studien 222. Berlin, 1940. 129—150.

Daemrich vitatják e koncepciót, ellenvetésük szerint ugyanis nem a motívumok befolyásolják a tematikai fejlődést, hanem a téma ösztönöz a megfelelő motívumok kiválasztására.⁵⁶ Curtius gondolatmenete is kapcsolódik a szó eredeti latin értelméhez, mert úgy határozza meg a motívumot, mint egy téma objektív ábrázoláskomponensét, amely mozgatja és szervezi a fabulát.⁵⁷

Azok a kísérletek, amelyek a motívumokat valamilyen tárgyi, pszichológiai-szubjektív és morfológiai-formális főcsoportokra igyekeztek besorolni, nem járultak igazán hozzá a fogalom-magyarázathoz, ugyanis a motívumnak egy tematikai tárgyi jellegzetességre való visszavezetése olyan értelmezést von maga után, amely a strukturális jelentést háttérbe szorítja, a fogalomnak az adott irodalmon kívül emberi magatartáshoz vagy alaphelyzethez való közelítése pedig ezek szövegbeli aktualizálásának vizsgálatát követeli s ez azt jelenti, hogy a motívumok mindig individuális variációkat ábrázolnak. Horst S. és Ingrid Daemrich szerint ezzel magyarázható, hogy Trousson a csábító motívumát csak a Don Juan alakban, a titannizmust pedig Prometheus- és Mahomet-témaként tárgyalja, mert a motívumok lehetnek olyan sémászerű, tipikus vagy mitikus jellegzetességek, amelyek visszatérő emberi helyzetet jellemeznek, fognak körbe s az ilyen motívumok tulajdonképpen „időtlenek”, korokon is átívelhetnek.⁵⁸ Új perspektívát nyitottak a motívumnak a pszichológiai értelmezések is, de ezek esetében is az a probléma, hogy messzire vezetnek a szövegtől, az esztétikai nézőpontok háttérben maradnak. A pszichológiai megfigyelésmódok kiemelik a szövegből a motívumot, önértékét helyezik előtérbe és alábecsülik strukturális (illetve: strukturáló) funkciójukat, így azután fennáll annak a veszélye, hogy a motívum nem más, mint valami típus. Ebben az esetben leértékelődik a művészi alakváltozás, holott minden jelentős ábrázolás képes egy-egy motívum ősi vonatkozását vagy „helyiértékét” megváltoztatni. Vannak olyan elképzelések is, amelyek a motívumokban eszmék hordozóját látják. A motívumok — mint szövegelemek — alátámasztják a témát és meghatározzák a képeket és karaktervonásokat, átformálják a magatartásmódokat, hozzátevé azt is, hogy az ilyen módon értelmezett motívum szimbolikus jelentést is nyerhet.⁵⁹ És van olyan megközelítés is, amely a motívum „anyagi”, tárgyi komponenseire koncentrálna, Elizabeth Frenzel tárgydefiníciójának (Stoffdefinition) keretein belül például a motívumban egy téma, egy tárgy, egy szituáció kristályosodik ki (pl. egy férfi két nő között) és leválva a szövegről a hagyományban is fennmaradhat. A motívum a tradíció segítségével fennmaradva az emberi egzisztencia alaphelyzeteiben, sajátosságaiban újra és újra megmutatkozhat. A motívumok dinamikája a képi és cselekménykiváltó karakterük közti feszültségen alapul. A motívumok egy-egy téma időtlen magjai, amelyek hirtelen megjelenésükkor évszázadokra is előre- vagy visszautalhatnak. A motívumok és általános helyzetek hasonlósága olyan feltételezéshez vezet, mintha a motívumok organikus növekedést mutatnának s gyarapodásukban, kibővülésükben az egész emberiség vágyálmait és szorongásképzeteit képesek lennének körbefogni.⁶⁰

⁵⁶ Daemrich, Horst S. und Ingrid: *Wiederholte Spiegelungen. Themen und Motive in der Literatur*. Francke Verlag, Bern und München, 1978. 16.

⁵⁷ Curtius, Robert: *Kritische Essays zur Europäischen Literatur*. Bern, 1954. 165—6.

⁵⁸ Vö. Trousson, Raymond: *Un Probleme de Littérature Comparee: les études de themes*. Paris, 1965. 9., 13., 20. és Daemrich Horst S. und Ingrid: i. m.

⁵⁹ Vö. Falk, Eugene H.: *Types of thematic Structure*. idézi: Daemrich, Horst S. und Ingrid: I. 17.

⁶⁰ Daemrich, Horst. S. und Ingrid: I. m.: utalva Frenzel, Elizabeth: *Stof- und Motifgeschichte*. Berlin, 1966., *Motive der Weltgeschichte. Ein Lexikon Dichtungsgeschichtlicher Langsschnitte*. Stuttgart, 1976.

A motívumokat tehát igen sokféleképpen csoportosítják, beszélnek mozgó, késleltetett, előreutaló, visszautaló, tompa (gyöngye) üres (homályos), díszítő, töltő-, mellék-, fő-, dinamikus, statikus, konstans, típus-, tájmotívumról stb. A motívumok ilyen osztályozásai túl sokat követelnek a terminológia értékétől, a fogalom így tág lesz, hogy csak a mindenkori szövegvizsgálat bizonyíthatja be, hogy adott esetben egyáltalán motívumról van-e szó. Ha elfogadjuk, hogy a motívumok mindenesetre mindig megszilárdítják a szöveget, amely(ek)ben az összefüggéseket létrehozzák, körbefogják a konfliktust, előre- vagy visszautalnak, akkor az „üres” vagy csupán „díszítő” mellék-motívumok képzete eleve egy belső ellentmondást tartalmaz, hiszen korábban azt is megállapítottuk, hogy a motívumok nem funkciótlanak, azaz: ami a különböző megközelítések egyikében-másikában motívumnak tetszik, az valójában nem más, mint érdekes részlet, kép vagy jellemvonás. Ugyanakkor meg kell jegyeznünk, hogy ezekben az esetekben is olyan műben megjelenő absztrakt képzetokről, konkrét nyelvi formákról, helyzetet jellemző elemekről van szó, amelyek variációs lehetőségeikben hasonlítani látszanak egy-egy motívumra, illetve felébredhetnek az olvasóban egy-egy motívum emlékét. A motívumba az önérték és a kompozíciós érték egyaránt beleolvad, hogy hogyan, az a szöveggörnyezettől függ és „feloldása”, „értelmezése” — természetesen — megfelelő ismereteket követel az olvasótól is. A fogalom szemantikai megközelítése nem enged meg egyenlő elbánást a témával, ugyanis a motívum a témának legfeljebb bizonyos jegyeit hordozza magában, amely jegyek ugyanakkor a téma fejlődését eredményezik s ezeket az adott jellemzőket hangsúlyozza, illetve emeli mindenek fölé maga a motívum. Így gondolkodik Harry Levin is, aki szerint a motívumok lehetnek olyan szavak, mondatrészek vagy képek, amelyeket az irodalmi műalkotás vagy a színdarab megkövetel.⁶¹ Éppen ezért joggal mondja Beller, hogy különbséget kell tenni egy az alapeszmét (alapgondolatot) jelentő „strukturális” motívumfogalom és egy „tartalmi-formai” fogalom között, amelynek az értelmében a topikus alapfogalom költői-szemléleti képekben fejeződik ki.⁶² Egyértelmű, hogy egy motívum funkció-, jelentéskörét megadva vizsgálni kell mind tartalmi, mind formai kapcsolatokat. Ugyanakkor, Czerny például, ezzel szemben, megkísérli a motívumokat mint alapvető intellektuális formákat lehatárolni oly módon, hogy szerinte egy mű struktúra- és gondolatartamának ezek kölcsönöznek bizonyos belső összhangot s úgy véli, hogy egy-egy motívum a sajátos részletek sorában tárja fel jelentését. Igaz, itt meg kell jegyeznünk, hogy Czerny a képi motívumokat alapvetően a képzőművészet sajátjának tekinti s egyúttal ez azt is jelenti, hogy az irodalomra vonatkozó fejtegetéseinek az alapja is a kép.⁶³

Az említett fogalom-meghatározások bármennyire távol esnek egymástól, van közös magjuk, mégpedig az, hogy szinte mindegyikben struktúraelemek, melyek a hagyományban konkretizálva élnek tovább. Éppen ezért is elfogadhatónak véljük azt a definíciót, amelyet Horst S. és Ingrid Daemrich ad, szerintük a motívum az irodalmi mű olyan képszerű, képből kifejtett vagy szituáció-megadta eleme, amely közelebbről a témát határozza meg, rögzíti és szervezi a szöveget, megadja a konfliktust és feszültséget hoz létre. Dinamikája a képi vagy helyzetek adta képi komponensen alapul, szövegszerű ismétlődésével gazdag asszociációs kapcsolatokat eredményez. Egy motívum képből vagy szituációban megragadott eszmealakja évszázadokon keresztül

⁶¹ Vö. Levin, Harry: *Thematics and Criticism. Grounds vor Comparison.* Cambridge, Mass., 1972.

⁶² Vö. Bellner, Utal rá Daemrich. Horst S. und Ingrid: 19.

⁶³ Vö. Czerny, Z.: *Contribution a une theorie comparée du motif dans les arts. Stil- und Formprobleme in der Literatur.* Hrsg. Paul Bökmann. Heidelberg. 1959.

fennmaradhat. A motívum tehát a konkrét képben az absztrakt fogalmiságot ragadja meg, mert az eszme, a gondolat igazán képben hatékony. A gondolat a motívumban nem többrétegűen, nem ambivalensen jelenik meg, a motívumok hatóköre más szövegelemekkel való kapcsolataikban ismerhető fel.⁶⁴ Szokás beszélni még úgynevezett motívumsorról is, amely kontrasztos képekből áll és szembenálló képzeteket hív elő, magába olvasztja a motívumok funkcióját, azaz konkretizálja a szituációt, karakterizálja a figurákban és a köztük levő viszonyt, feltár egy képben és ellenképben rejlő kiegészítő dimenziót. Jóllehet, mi magunk is vizsgálunk olyan motívumokat, amelyek kontrasztos képekből állanak, mégis inkább a motívumbokor kifejezést használjuk, mert úgy véljük, hogy a motívumok összekapcsolódása, egymásra épülése sokkal gazdagabb viszonylatokat jelent, semmint hogy csupán szembenálló képzeteket hordozna. Alapvetően három változatát különböztethetjük meg a motívumnak: beszélünk főmotívumról, mellékmotívumról és egyszerű motívumról. Főmotívumnak azt tekintjük, amelynek fontos szerepe van az egész életmű vagy annak egy szakasza szempontjából, illetve amelynek közvetlen struktúráképző, kompozíciót meghatározó szerepe, funkciója van, mellékmotívumnak azt tekintjük, amely közvetetten struktúráképző, egyszerű motívumnak azt, amelynek nincs ilyen struktúráképző szerepe, de gyakori az életműben. Értekezésünk igyekszik nem csak motívumleírást, de motívumtörténetet is adni, amely utóbbit a szakirodalomtól eltérően használjuk. A szakirodalom a tárgy történet egyik alfájának tekinti, amely az egyes motívumok kialakulásával és változásaival foglalkozik s eredményeit különböző motívumindexekben teszi hozzáférhetővé. A mi értelmezésünk ennél annyival szűkebb, hogy motívumtörténetnek nevezzük azt is, amikor nem a korokon átívelő jelentésváltozásokra, hanem csupán egyetlen életmű motívumainak megszületésére és azok jelentésváltozásaira figyelünk. E motívumok értelmezésekor, elemzésekor a legfontosabb szempontunk az, hogy a visszatérő motívumokat mindig az adott helyen betöltött szerepükben, funkciójukban vizsgáljuk.⁶⁵ Mint utaltunk is rá, nagyon nehéz elválasztani egymástól olyan fogalmakat, mint motívum, szó, kép, képzet, éppen ezért adott esetekben szinonimaként is használjuk e megnevezéseket abban a tudatban, hogy ezek egymáshoz kapcsolódása, funkciója mindig fontosabb, mint „puszta” megjelenésük,⁶⁶ tesszük mindezt azért is, mert úgy véljük, József Attila költészetének motívumairól gondolkodni annyit jelent, mint rendszerben gondolkodni, mert motívummai rendszert, motívumrendszert alkotnak. Éppen ezért úgy gondoljuk, mindegy, hogy melyik motívumának értelmezésétől indulunk, hiszen akármelyiket választjuk is, a rendszer egészét s annak lényegét mindenképp megközelíthetjük, ha elfogadjuk, hogy költői motívumai valóban koherens egységet képeznek. József Attila költői motívumrendszerének alapját teljességigényében, illetve az ennek megfelelő hiánytudatában látjuk.

(Teljesség és társadalmi személyesség)

„A mindenséggel mérd magad” — írta a költő az *Ars poeticában*, „A világ vagyok, minden, ami volt, van” — hangzott *A Dunánál* egyik tétele. E sorokban egy jellegzetesen huszadik századi költő életműve egészét átható teljességigénye sűrítődik.

⁶⁴ Vö. Daemrich Horst und Ingrid: i. m. 18.

⁶⁵ Erre hívja fel a figyelmet Körner, Josef: i. m.

⁶⁶ Hasonló gondot fogalmaz meg Széles Klára: i. m. 19.

József Attila e teljességre és egységre törekvését következetesen fogalmazza s valósítja meg mind költészetében, mind elméleti munkáiban, amelyek nem választhatók el, hanem egymást is magyarázó-hitelesítő és szervesen kiegészítő részei a rendszert alkotó teljes életműnek. Költészetében a teljességigény, illetve az ennek megfelelő hiánytudat mint életérzés követhető nyomon különböző változatokban. Művészet-elméleti írásaiban is jelen van mind a teljesség, mind pedig a hiány fogalma, mégpedig a műalkotásra vonatkozóan, amely bár a világ végtelenségével szemben véges, önmagán belül mégis kimeríthetetlenül gazdag, végtelenül bonyolult egységet, különálló, saját „világot” alkot. Az *Irodalom és szocializmus* című tanulmányában, amikor megállapítja, hogy a végtelen valóságot a maga egészében, a „világegészet” soha nem szemléltethetjük, akkor azt írja a költő, hogy ugyanakkor bár „a művészet nem szemlélet”, „... kell lennie végső szemléleti mozzanatnak. És ez a műalkotás.”⁶⁷ Ennek alapján „a művészet nem más, mint a nem szemléleti végső világegész helyébe teremtése egy végső szemléleti egésznek.”⁶⁸ A mű alakulásáról szólva pedig azt fejt ki, hogy az ihlet „megragad bizonyos valóságalemeket, a többiek és szemléletünk elé helyezi és eltakarja a valóság egyéb részét, mint a telihold a napot napfogyatkozás-kor. Azaz szemléletileg teljes valóságnivá növeli a kiválasztott valóságalemeket.”⁶⁹

Megfogalmazódik a teljesség kérdése — indirekt módon — a világhiány fogalmának gyakori használatában is. Németh Andor emlékeztetett arra, hogy József Attila beszélgetéseiben az 1930-as évek második felében, betegsége fölérősödése idején „egyre sűrűbben szerepelt a „mama” — elmélkedéseiben egy különös, magaalkotta szóösszetétel: a világhiány. A két szó, a konkrét és az elvont, befelé vezet, degradálja a külső világot.”⁷⁰ Eszerint tehát a beteg elme szüleménye lenne a világhiány. Valószínűbbnek tartjuk azt az értelmezést, amely szerint a költő esztétikai terminusnak tekinti a világhiányt, amely nem általa alkotott szóösszetétel, hanem Hegeltől veszi át, jöllehet az Hegelnél logikai kategória.⁷¹ Nem arról van szó, mintha József Attila a Logikából olvasta volna ki saját ihlettanát, hanem, végiggondolva a hegeli ismeretelméletet, gyümölcsöztette annak számára fontos értékeit; alkalmazta a maga költészetének gyakorlatából elvont művészetfelfogására. Forgács László szerint a világhiány tehát nem a költő „alkati végzetének”, skizofréniájának eredménye, hanem annak a Hegelnek a hatását mutatja, aki az abszolút eszmével elnyelte a valóságot, ez a hegeli tanítás érvényesül József Attila esztétikájában.⁷² Gyertyán Ervin is utal arra, hogy József Attila gondolkodása emlékeztet a törésre, amelyről Hegel is beszél, amit a gondolkodó megismerésnek az érzéki világból való kioltódása jelent, és amit a szellem csak azzal tud orvosolni, hogy önmagából létrehozza művészi alkotásait. Hegelnél a végcél az abszolút szellem önmegismerése, de — jegyzi meg Gyertyán — van valami finalista íze ennek az indokolásnak mindkettőjüknél, majd hozzáteszi: „Igaz: a világ mint a valóságalelemek egységes teljessége, valóban szemlélhetetlen, valóság mögötti tény.”⁷³ A terminust József Attila az *Esztétikai töredékek*ben alkalmazza, lényege szerint az ihlet fogalmához kapcsolva. Szerinte a világ és az ihlet ellentétes fogalmak, nála a valóság elnyeli a világot, az ihlet pedig — a kiválasztott egyetlen valóságalemet teljes valóságnivá növelve — elnyeli a valóságot. „A világ

⁶⁷ JAÖM, III. 91.

⁶⁸ JAÖM, III. 92.

⁶⁹ JAÖM III. 92.

⁷⁰ Németh Andor: József Attila élete. Cserépfalvi (1940). 213.

⁷¹ Hegel, Friedrich: A logika tudománya I—II. Akadémiai, 1957. 116—7.

⁷² Vö. Forgács László: József Attila esztétikája. Tanulmánygyűjtemény. Magvető, 1965. 157.

⁷³ Gyertyán Ervin: Költőnk és kora. József Attila költészete és esztétikája. Szépirodalmi, 1963. 294—6.

mint a valóságalelemek egységes teljessége, valóságmögötti tény, az ihlet mint a teljes valóságnívá növesztett valóságölő valóságalelem részeinek egységes teljessége, valóság előtti tény. A valóság előtti tény: hiánytény, — az ihlet a világ hiányának ténye az egzisztenciában. De ha az ihlet a világhiány ténye az egzisztenciában és ugyanakkor teljes valóságot alkot, úgy a teljes valóságot nem alkothatja másért, minthogy amiként a világ elvész a valóságban, úgy vesszen el a világhiány a művészet valóságában.”⁷⁴ Németh G. Béla e szövegeket idézve arra keres választ, helyénvaló-e a metafizika szó a költő elmélkedésében, hiszen azt írta: „mert igenis metafizikai síkon is élünk” és megállapítja, hogy szószármaztatási, etimológiai értelmében féligmeddig jogosult, ha azonban a bölcelettörténet, kivált a marxista bölcelettörténet folyamán kialakult s megszilárdult értelemben nézzük, akkor inkább az ontológiát, vagy talán — a költő által is használt metabiológiai mintájára — a metaantropológiát lehetne helyébe állítanunk. „S a transzcendálás, a valóság mögötti-be emelés is inkább az empirikus érzékelésen belüli s a pusztán empirikus érzékelésen túli valóság együttes s egységes teljesítményére és egyetemességére, mint egyszerűen „általános emberire”, „örök emberire”, vagy éppen valóságon kívüli, a valóságon felüli irracionális valóságokra, átmutatásra, átemelésre utal.”⁷⁵

Értekezésünk nem tekinti feladatának József Attila elméleti írásainak minősítését, csupán arra kívántuk felhívni a figyelmet, milyen jelentősége van a teljesség-hiány érzetének, fogalomrendszerének életművében. Meg kell azt is jegyeznünk, hogy a világhiány fogalom nem csak a viszonylag kései esztétikai töredékekben található meg, olvasható korábbi írásban is, ugyanabban tehát, amelyben a motívum szerepéről, a műalkotás megformálásának módjáról is írt a költő. Itt a következőképpen fogalmazza meg: „Az anyag végtelen, határtalan. És noha minden egyes dologban rábukkanunk a lélekre, a dolgok egyetemének lelke mégis elsikkad előlünk. Hiszen a dolgok egyetemét nem szemlélhetjük közvetlenül, mint teszem azt, egy cseresznyefát, hanem legföljebb elmélkedhetünk róla. A szellem így bele is veszne az anyag végtelenségébe, ha egyáltalában beletörődne abba, hogy kívül is legyen valami, ami határtalan. Ez az elme számára örület volna, a képzelet számára képtelenség, a lélek számára — ne tessék mosolyogni — világhiány.” És itt is az ihletig viszi a gondolatmenetet: „A lélek pedig e legnagyobb szükség okából átlényegül ihletté, amely a szemlélhetetlen világ-egész helyébe szemlélhető műegészet alkot.”⁷⁶ E gondolatmenetek mindenesetre meggyőzhetnek bennünket arról, hogy József Attila igen nagy jelentőséget tulajdonított a költészetnek s úgy véli, a szellem szabadsága egyedül a műalkotásban valósul meg egészen, a rész a művészi alkotáson át lehet az egész reprezentálója, a jelenség a lényegé, különösen pedig a tökéletlen a tökéletesé, a töredékes a teljesé, a heterogén a tiszta minőségé, a pillanatnyi az állandóé, a való az igazé.”⁷⁷

A metaforikusan világhiánynak nevezhető József Attila-i hiánytudat, illetve a felismerését követő teljességigény mint életérzés is jellegzetesen huszadik századivá teszi a költőt. A teljességigény összefügg egy jellegzetes életérzéssel, korélménnyel: a csonkaságtudattal, a törtségerzéssel, az egész hiányának, a fragmentalitásnak az átélésével, amely a magyar irodalomban is korán, már Komjáthy, Reviczky, Kiss József költészetében jelentkezett s relevánssá Ady verseiben vált.⁷⁸ „Minden Egész

⁷⁴ JAÖM. III. 245—6.

⁷⁵ Németh G. Béla: 7 kísérlet a kései József Attiláról. Tankönyvkiadó, 1982. 79—80.

⁷⁶ JAÖM III. 48.

⁷⁷ Vö. Németh G. Béla: i. m. 78—9.

⁷⁸ Ennek az életérzésnek a jelentkezéséről és összefüggéseiről az elidegenedéssel ld. többek között: Szabolcsi Miklós: Fiatal életek indulója. József Attila pályakezdése. Akadémiai, 1963. 510—26., Tamás Attila: Költői világképek fejlődése Arany Jánostól József Attiláig. Akadémiai, 1964. 58—68.,

eltörött” — így szakadt ki Adyból a felismerés 1908-ban a *Kocsi-út az éjszakában* című versében és sejtései valósággá váltak, mintegy tárgyiasultak a háború, a forradalmak idején⁷⁹, nem véletlen, hogy az 1918-ban írt *A rémnak hangja* mintha — még metaforikusan is — folytatása lenne az előbbinek: „Egész világ szóttje kibomlott.” Törvényszerű út vezet tehát az *Eszmélet* széthullás-élményéig: „Csak ami nincs, annak van bokra, / csak ami lesz, az a virág, / ami van, széthull darabokra.” De, ugyanott írja s nem véletlenül, éppen a Babits Mihályt megkövető (*Magad emésztő...*) című versében meg is ismétli azokat a sorait, amelyek szerint kísérletet tesz a költő arra, hogy túllépjen a felismerés szintjén is: „Akár egy halom hasított fa, / hever egymáson a világ. / Szorítja, nyomja, összefogja egyik dolog a másikat / s így mindenik determinált.” József Attila hiánytudata megfogalmazódik az anyaversekben és az apaversekben, a gyermek és a felnőtt motívumában csakúgy, mint a hiányt feloldani próbáló kísérleteket jelképező „rend”, „játék” motívumában vagy az „új világ” gondolatrendszerében s a teljesség átélhető élményét is magába foglaló „csönd” képzetében, mert például az anya és az apa egyrészt a teljesség, a harmónia, az egység szimbólumai is lehetnek, másrészt viszont hiányuk metaforikusan a „világhiány” egy-egy vonatkozását is jelentheti.

Joggal merülhet fel a kérdés, a teljesség igényét miért éppen a személyes — néha „magánéleti” — szféra költői élményanyagában vizsgáljuk? Erre több okunk is van: egyrészt úgy véljük, hogy a kiválasztott motívumok szimbolikus jelentőséget nyerne, másrészt pedig irodalomtörténeti magyarázata is van a megközelítésnek. A József Attila-i mű, amikor elkötelezetten, marxista módon a kor társadalmi ellentmondásainak, diszszonanciáinak felmérésére és megszüntetésére törekszik, egyúttal szerkesztése egy irodalomtörténeti folyamatnak, amelynek immanens története éppen az 1920-as évek végén, az 1930-as évek elején jelez sajátos váltást. E fordulatot szokás a „második nemzedék” tájékozódásának és világnézetének végleges kialakulásához, a Nyugat szerkesztésében bekövetkezett személyi és irodalompolitikai változásokhoz, valamint az 1929-es Ady-vitához kapcsolni. Ezekben egy általánosabb ízlésváltozás nyer kifejezést.⁸⁰ 1928 és 1932 valóban határt jelentenek, bizonyíthatja ezt az 1928. évi Fiatal költők előadóestje és az annak nyomán (is) 1932-ben megjelent seregszemle, az Új anthológia.⁸¹ Az ízlésváltozást jelzi az is, hogy míg a Nyugat költőinek műveiben szokatlanul nagy szerepet kapott a költői én s általában az individuum, a személyiség érvényesítése, addig e felfokozott személyesség után a tárgyiasabb költői szemlélet, a mitologikus szimbolizmustól elszakadó stílus jellemzi az új nemzedék igényét.⁸² E fordulatnak a szükségszerűségét a kor Vörösmartyja, maga Babits is

C. M. Bowra: Az alkotó kísérlet. Európa, 1970. 210—24., Egri Péter: Álom, látomás, valóság. Az újabb európai regényirodalom álom- és látomásábrázolásának művészi szerepéről. Gondolat, 1969. 38—49., Németh G. Béla: A magyar századvég szakaszai. in: Mű és személyiség. Magvető, 1970. 453—66., Sóni Pál: Avantgarde-sugárzás. (Modern törekvések a romániai magyar irodalomban.) Kriterion, 1973. 228—50., Szigeti Lajos: Egy jellegzetesen XX. századi életérzés. In: Aránytalanság. képzetek és arányosságigény József Attila személyes lírájában. Bölcsészdoktori értekezés. Kézirat-Szeged, 1976. 35—69.

⁷⁹ A vers részletes elemzését ld. Szigeti Lajos: Egy Ady-vers értelmezéséhez (Kocsi-út az éjszakában). Acta Hist. Litt. Hung. Tomus XV. 123—145.

⁸⁰ Vö. A magyar irodalom története 1919-től napjainkig. Szerk. Szabolcsi Miklós. Akadémiai, 1966. 1929-re teszi, Bóka László pedig 1928 és 1932 közé: Válogatott tanulmányok, Magvető, 1966. 1087—279.

⁸¹ Pomogáts Béla is inkább az 1932. év mellett látszik dönteni: A tárgyias költészettől a mitologizmusig. A népi líra irányzatai a két világháború között. Irodalomtörténeti könyvtár 36. Akadémiai 1981. 157—63.

Vö. Pomogáts Béla: i. m. 158. Németh László: Új nemzedék és Komlós Aladár: Ady-revizió? című műveire utalva.

érezte és meg is fogalmazta az 1928. december 14-én megrendezett előadást bevezetőjében, amikor hangsúlyozta, hogy felnőtt egy új nemzedék, ezt mondta: „Kevesen hallgatnak ma még rájuk, de ők híven hallgatnak mindenkire: kihallják népük szívének primitív dobbanását, az emberi önzés lihegését és a proletár külvárosok jaját...”⁸³ Míg az előbbieken Illyés Gyulára, Erdélyi Józsefre, az utóbbi esetben érzésünk szerint bizonyára József Attilára gondolt Babits s az új nemzedék költője valóban új lírát hozott magával, „eleven közösséget látott maga körül, hozzá fordult szavaival, az ő megbízásából szólt és cselekedett.”⁸⁴ A közösségiség, a társadalmiság volt az, amit tehát már Babits újnak látott. Hogy az 1932. esztendő is fontos, sőt talán a legfontosabb korváltó év — s mint látni fogjuk, az értekezés szerint a József Attila-i életműben is —, azt nemcsak az Új anthológia jelzi. Hadd hívjuk fel a figyelmet egy „különös honfoglalásra”⁸⁵, a huszadik századi líra egy jelentős irodalomtörténeti pillanatára, arra, amikor 1932-ben a Korunk decemberi számában együtt-egyszerre jelent meg József Attila *Invokáció* és Illyés Gyula *Hősökről beszélek* című műve. Az *Invokáció* költője a munkások, a *Hősökről beszélek* költője a szellérek-paraszток „küldöttjeként”, költőjeként szólal meg. Erre figyelt föl Gaál Gábor is, amikor így emlékezett vissza az 1932. évre: „Csak a dolgokra figyeltünk s nem a kitalálásra. A költészetet, a verset is csak akkor soroltuk a lap közleményei közé, amikor a magyar versben, épp a mi kezdeményezésünkre, Illyés Gyulával és József Attilával, akik innen is indultak, megjelent ismét a magyar költészetben az életközösségbeli, a társadalmias látománya.”⁸⁶

A Nyugat költőinek felfokozott személyességét József Attilának és nemzedékének „társadalmias látománya” váltja fel, ezt gyakran hangsúlyozza irodalomtörténet-írásunk is, ritkábban szól azonban arról, hogy ugyanakkor mégis „én-költészet” is egyúttal József Attila életműve, ha nem is a Babits-i értelemben. A lírai személyesség költészete, mégpedig annak a feladatnak megfelelően, amelyet Illyés útmutatását követve Csoóri Sándor így fogalmaz meg: „úgy írni verset, ahogy a legbensőbb titkait bízta rá az ember a barátjára... Riadtan figyeltem föl a saját verseimben és másokéban is valami kiábrándító személytelenségre. Személytelenségen ez esetben nem azt értem, hogy nem írunk személyes dolgainkról, hanem azt, hogy nem a legszemélyesebből írunk... Legismertebb példa Villoné, a bordélyházi balladáival. Illyés írja: ha Villon nem a legközelebbi barátjának szánja ezeket a verseket, bizonyára százszorta finomabbak, visszafogottabbak: több bennük a szerelmi máz, az önsajnálát, a testiséget eltakaró lírai pára, vagyis a mulandóbb anyag... Példája nem csupán egyéni példa, de filozófiai és esztétikai is. Azt bizonyítja, hogy a költészetre érvényes talán leginkább az ellentétek dialektikája. Az a legközösségibb vers, ami — már-már végletesen — a legszemélyesebb.”⁸⁷ József Attila költészetére — értelmezésünk szerint — ez érvényes: személyesség és társadalmiság szinte teljes azonossága. Ennek igazolására hadd idézzük magát a költőt: „Én azt az egyet tudom, hogy amikor verset írok, nem költészetet akarok csinálni, hanem meg akarok szabadulni attól, ami szorongat. Engem csak ez érdek. Az életem.”⁸⁸ De ugyanaz a József Attila írta ezt is: „Amit versben írok le, annak társadalmi és egyetemes emberi jelentősége kell, hogy legyen,

⁸³ Babits Mihály: Bevezető. Nyugat, 1929. jan. 1. 1. sz.

⁸⁴ Pomogáts Béla: i.m. 161.

⁸⁵ Kántor Lajos kifejezése. Kántor Lajos: Alapozás. (Klasszikusok — kortársak.) Kriterion, 1970. 238.

⁸⁶ Gaál Gábor: A Korunk évtizedeinek margójára. Idézi Kántor Lajos: i.m. 238.

⁸⁷ Csoóri Sándor: Múzsapiac. In: A költő és a majompofa. Magvető, 1966. 163—4.

⁸⁸ Idézi Bóka László: i.m. 154.

annak társadalmi értelme van.”⁸⁹ Épp e két gondolatmenet közötti látszólagos ellentmondásban rejlik a lényeg, az, hogyha a legszemélyesebb élményeiről ír is, a teljes emberi léttel néz szembe s megfordítva: amikor osztálya egészének történelmi-társadalmi létét igyekszik versben átélni, éppen olyan közvetlen, személyes élményeként jelenik meg osztályának múltja-jelene, mint a gyermekkorában elszenvedett versek emléke, magányossága, árvasága. A társadalmi problémák, konfliktusok belső vívódásaiként, személyes szenvedéseiként szólnak meg verseiben. „Ím, itt a szenvedés belül, / ám ott kívül a magyarázat. / Sebed a világ — ég, hevül / s te lelkedet érzed, a lázat.” — írta az *Eszmélet* VI. tételében, jelezve, hogy a „kint” és a „bent” között ok-okozati viszonyt kell látnunk. Így személyessége a külsőnek nevezett világ egészében föloldódik, mint ahogy az *Alkalmi vers a szocializmus állásáról* sorai-ban érzékelteti is ezt a folyamatot: „valami furcsa módon / nyitott szemmel érzem, / hogy testként folytatódok / a külső világban — / nem a fűben, a fákban, / hanem az egészben,” József Attila költészete valóban a „kint” és a „bent”, a szociális és a szubjektív, az értelem és az érzelem, a konkrét és az elvont költői szintézise.

A személyesség és a közösségiség József Attila-i összhangját már a költő kortársainak egy része is érzékelte. Lakatos Péter Pál például már a Nincsen apám, se anyám kötetéről írt bírálatában ezt írta: „Itt már elvesznek a határok nép és egyén között... Ez az a kollektivitás, amely egy-egy osztály nagyon is részleges kereteit szétrobbantva olyan teljességet alkot, amely Kassák ellenére is szociálisabb, kollektívabb és a nagy emberi közösség számára éppen ezért értékeesebb és emberibb.”⁹⁰ Gró Lajos pedig költészetének jellegzetességét annak önvallomás voltában látta: „Költészete, mint minden igazi költészet, önvallomás. De ebben az önvallomásban van valami egészen sajátos objektív árnyalat. Költészete nem öleli magához a jelenségeket, nem is az egyéniséget akarja gazdagítani velük. Személyét igyekszik úgy feloldani az életben, hogy az ne csak érzelmileg elégtse ki, hanem értelmileg is igazolja őt. A kollektív egyéniségnek, a jövő emberének... magatartása ez, aki egyéniségét nem elmosni, hanem kitágítani szeretné.” Erre a kettősségre versei játékoságát vizsgálva is rámutat a korabeli kritikus: „Játékoságában mondanivalója egyéni és szociális vonatkozásainak jelentőségét hangsúlyozza ki.”⁹¹ József Attila tehát, amikor az egyén társadalmilag feltételezett létezését, mozgását, fejlődését, tetteit tárja elénk, akkor a versekben „átéli osztálya egészének társadalmi és történelmi létét, éppoly közvetlen élménnyé téve az osztály sorsát meghatározó törvényeket..., éppoly »személyes emlékké« forrósítva az osztály történelmi múltját, mint a gyermekkorában a külvárosi bérkaszárnnyákban átélt évek eseményeit.”⁹² József Attila életművének utóélete is igazolni látszik, hogy „az alkotó társadalmi személyessége művészi teljességet adhatott.”⁹³ Ezért nevezhette költőnk a vállalt-vállalható utód, Nagy László a „Mindenség summáslegényé”-nek⁹⁴ s ezért írhatta róla Jean Rousset is, hogy ő „az a

⁸⁹ JAÖM. III. 84.

⁹⁰ Lakatos Péter Pál: Nincsen apám, se anyám. Új Magyar Föld, 1930. jan.—febr.—márc. 147—151.

⁹¹ Gró Lajos: József Attila olvasása közben. Munka, 1938. okt. 2147—9.

⁹² Láng Gusztáv: József Attila költészete. A gondolkodó. Utunk, 1971. jún. 11. 24. sz. 8.

⁹³ Vö. Forgács László: József Attila esztétikája. Tanulmánygyűjtemény. Magvető, 1965. 344. (a kiemelés tőlem: Sz. L. S.), Szigeti Lajos: A társadalmi személyesség költészete. József Attila halálának negyvenedik évfordulójára. Délmagyarország, 1977. dec. 3. 4., Bókay Antal: (Karóval jöttél...). A gyermek és világa. In József Attila-versek elemzése. Tankönyvkiadó, 1980. 248—52. az „objektívvá tett személyesség” kategóriájával él.

⁹⁴ Nagy László: József Attila.

költő, aki magáról szólva válik a többieknek is szószólójává,”⁹⁵ s ugyanezt fogalmazta meg Eugène Guillevic is verseit olvasva: „Sikerült bennük összefognia a maga személyes életét azzal, amit megtudott, vagy megérezett korának dolgairól és embereiről.”⁹⁶

Lajos Sándor Szigeti

DER DICHTER UND SEIN MOTIV

Der Aufsatz ist die einleitende Schrift zu einer längerer Dissertation. Der Verfasser gibt vor allem einen Überblick von den wichtigeren theoretischen Definitionen und Erläuterungen des Motivbegriffs, und aus diesem Basis ausgehend erarbeitet er den Inhalt seiner eigenen Motivkategorien. Danach beweist er — sich auf den theoretischen Schriften von Attila József stützend —, daß die Kategorie in der Lyrik von Attila József bewußt, den Absichten des Dichters entsprechend sowohl quantitativ als auch qualitativ eine hervorragende Stelle einnimmt. Deshalb spielen die Motive und Motivensysteme in der Interpretation des Gesamtwerkes und der einzelnen Gedichte eine wichtige Rolle. Die zwei wichtigsten Motive in der Lyrik von Attila József sind der „Gesamtheitsanspruch“ und der „Weltmangel“.

⁹⁵ Rousselot, Jean: Magatartásbeli közösség. Kortárs, 1962. 12. 1799.

⁹⁶ Guillevic, Eugène: Zászlóvivő poeta. Kortárs, 1962. 12. 1816.

⁹⁷ Monoki-Tverdota György: A József Attila-kutatás napjainkban. Látóhatár, 1976. 10. 169—78.

„A DOLGOK AZÁLTAL LESZNEK, HOGY NEVET ADUNK NEKIK”

(Név, névadás, megnevezés a *Tanár úr kéremben*)

A huszadik század első felének magyar irodalmában Karinthy Frigyes alighanem egyike volt azoknak, akiknek életműve a leggyökeresebben értelmezte át a kor irodalomfelfogását. Ennek oka az életmű, illetve az irodalomfelfogás felől egyaránt megragadható. Halász László jegyzi meg, hogy Karinthy legelső próbálkozásai óta „egy személyben próbált meg az egész irodalom lenni. Mindazokra a képességekre igényt tartott, amelyek kora legizgalmasabb, legjellemzőbb, olykor legdivatosabb költőinek, novellistáinak, dráma- és regényírójának oeuvre-jében jelentkeztek”.¹ Ez az igény legszemléletesebben azután az egész pályát végigkísérő paródiákban, az új műfajok megteremtésében, vagy legalábbis meghonosításában mutatkozott meg, és természetesen abban, hogy Karinthy — kortársaihoz hasonlóan — mindvégig sokműfajú szerző maradt.

Az irodalomfelfogás „sikere” a befogadáson múlik. Közismert tény, hogy Karinthy mennyire szenvedett attól a tudattól, hogy tevékenysége kireked az irodalom területéről. Esszék, tanulmányok, monográfiák sora tanúskodik arról, hogy Karinthy munkásságában a kortársak és az utókor egyaránt a humort tekintik a legjellemzőbb vonásnak — nem alaptalanul, de a művet kissé kiemelve a magas kultúra köreiből. A pályaképek egy része aztán nem is mozdul erről a pontról. Újabban kap egyre inkább teret az a vélemény, amely szerint a Karinthy-életmű értelmezéséhez egy olyan irodalomfelfogásra van szükség, amelynek alapja — a komikum jellegadó jelenlététől és a műfaji nyitottságtól tulajdonképpen függetlenül — a nyelv.² Legtalálékosabban, és Karinthy ösztönös nyelvfelfogására aforisztikus tömörséggel reflektálva ezt Márai Sándor érzékeltette, mikor *Szindbád hazamegy* című regényében, a harmincas évek irodalmának legjellegzetesebb alakjait jellemezve így ír Karinthyról, aki az Új Enciklopédia anyagát papírszalvétákra, étlapokra, keze ügyébe kerülő cetlikre jegyzi fel: „Az enciklopédia, amely fogalmakat lett volna hivatva tisztázni e zagyva korban, soha nem készült el, de tervezője és lángeszű hirdetője megalkotta helyette az új nyelvet, a halandzsát, amely tökéletesen illett a korhoz

¹ Halász László: Karinthy Frigyes. Arcok és vallomások. Szépirodalmi, Bp., 1972. 52. o.

² Szabolcsi Miklós: Halandzsza. Nyelv és valóság Karinthy Frigyes művében. in: Kortárs, 1978/3. 461—472. o. — Szalay Károly: Karinthy Frigyes. Gondolat, Bp., 1961. 210. o. skk. — Szabó János: Karl Kraus és Karinthy Frigyes. Századunk első harmadának két szatirikusa. Modern Filológiai Füzetek 34. Akadémiai, Bp. 1982. 109. o. skk. — Robotos Imre: Utazás egy koponya körül. Dacia, Kolozsvár-Napoca, 1982. 88—89. o. Itt két Karinthy-idézetet találunk, a forrás megjelölése nélkül. Mindkettőt a tárgyhoz tartozónak gondolom: „A dolgok azáltal lesznek, hogy nevet adunk nekik, és ezzel lehetségesnek tartjuk őket. Minden, amit lehetségesnek tartunk, meg is történik, a valóságot az emberi képzelet teremti.” — Czigány Lóránt angol nyelvű magyar irodalomtörténetének Karinthy-fejezete in: Czigány Lóránt: The Oxford History of Hungarian Literature. Clarendon Press, Oxford, 1984. p. 329—333.

s nem tisztázta, hanem értelmetlen ős-ködbe burkolta és végleg összezavarta a fogalmakat.”³

Ha a fentieket elfogadjuk általánosságban, Karithy egész munkásságára, akkor érvényesnek tekinthetjük az egyes műalkotásokra is. Egy nyelvi alapú, Karinthy műveire alkalmazható irodalomfelfogás azt is jelenti, hogy az írásokat műalkotásoknak, nyelvileg formált alakzatoknak tartjuk. A *Tanár úr kérem* című novellagyűjtemény⁴, amely mára már bizonyos értelemben az életmű megmerevedett darabjának tekinthető, nehéz feladat elé állítja az értelmezőt, hiszen több tényező is hátráltatja az elvonatkoztatást. Kritikusai, elemzői sohasem feledkeztek meg annak megemlézéséről, hogy a gyűjtemény egy olyan világot konstruál, vagy ábrázol, amely minden olvasó előtt ismerős: ezek a helyzetek valóban „közös élmények”, az írások „a diákélet legtipikusabb mozzanatainak” megfogalmazásai. Ez önmagában azonban nem tekinthető irodalmi értéknek, mint ahogy a humor sem a gyűjtemény kizárólagos irodalmi-esztétikai jelensége.

Az irodalmi érték vizsgálatának körébe tartoznak viszont azok a reflexiók, amelyek arra utalnak, hogy a könyv egy önálló világ létezéséről beszél, pontosabban ennek a világnak a törvényeit igyekszik felmérni. Illés Endre szerint a *Tanár úr kérem* világa az álom és a valóság összeütközéséből teremthető.⁵ Elek István arra figyel fel, hogy a gyűjtemény egyes darabjainak sorrendje az ábrázolt helyzetek időrendjén alapul, a kezdő és a lezáró karcolat pedig motivikusan összefügg.⁶ Szalay Károly az álom, a fél-álom és az álmodozás motívumának rendszerét tartja a gyűjtemény keretének, amely végső soron a komikumnak reális jelleget ad.⁷

Vitathatatlan, hogy a tizenhat írás öntörvényű, nagyjából egységes világot hoz létre. A magunk részéről azonban az álom — valóság, valamint a kronológia rendezőelvé mellett egy újabbat is érvényesnek, bizonyíthatónak látunk. Ez a rendezőelv a nevek: a nevekhez kapcsolódik, a nevekből ered, illetve azokból a cselekedetektől, amelyek valamilyen módon a névre irányulnak.

A névadás alkotói eljárásként három rétegű: személyes-életrajzi, szociologikus, stilisztikai. A személyes-életrajzi réteg miatt a névválasztást a motívumrend vizsgálata során látszólag kizárhatnánk. A *Tanár úr kérem* szereplői ugyanis többnyire létező személyek. Néhány név felbukkan a két gyerekkori naplóban: így például ott is szerepel Schwicker, *A bukott férfi* tanáralakja (Svikkereként), Steinmann, a jó tanuló, vagy Skurek, a háromnegyedes magyar dolgozat szerzője, de ezeken túl a biográfia jónéhány ténye, adata támasztja alá az egyezést. Nemcsak a neveknek jut így valamiféle dokumentum-érték: A *Naplóm* című rész fiktív jellegét az összefüggés, a közvetlen környezet sugallja, de ezt a részt sem a képzelet szülte, ahogy erről a valóságban létező nevek (Gárdos, Prém, Földessy Gyula stb.) nagy száma tanúskodik, továbbá az, hogy a gyűjteménynek ez a darabja hangulatában egyezik a gyerekkori naplók bejegyzéseivel.

Mivel a nevek tekinthetők dokumentumoknak, elképzelhető a vékony kötetnek egy olyan olvasata is, amely az írásokat „kulcsnovellákként” kezeli. A valóság és a

³ Márai Sándor: Szindbád hazamegy. Újváry „Griff” Verlag, München, 1979. 82. o.

⁴ A hozzáférhető kiadások közül a Móra Könyvkiadó és a Kárpáti Kiadó közös gondozásában megjelent vékony kötetet használtam, ez ugyanis az 1916-os eredeti szöveget tartalmazza, és csak az első tizenhat novella szövege található meg benne. Magam is elfogadom azt a nézetet, hogy az első tizenhat novella bármelyik későbbi bővítése megbontotta a *Tanár úr kérem* egységét. Az oldalszámok is e kiadásra vonatkoznak.

⁵ Illés Endre: Karinthy Frigyes (1887—1938). in: K. F.: Tanár úr kérem. Képek a középiskolából. Móra—Kárpáti, Budapest—Uzgorod, 1972. 13. o.

⁶ Elek István: K. F.: Tanár úr kérem. Köznevelés, 1954. 330—331.

⁷ Szalay Károly: K. F.: Tanár úr kérem. Irodalomtörténet, 1957/2. 244—248.

mű azonosságára épülő jelentés, a hitelesség viszont csak azok számára lehet evidencia, akik ismerték ezeket a személyeket, esetleg így élték át a könyv eseményeit.⁸

A névadás következő rétege a szociologikus. A nevek szereplőket takarnak, és ezek a szereplők az iskolában élnek, cselekszenek. Tágabb, szociológiai értelemben azonban a nevek ezt az elkülönített világot egyúttal a századelő társadalmához kapcsolják, vagy legalábbis árulkodnak a századelő egyik társadalmi rétegének összetételéről. De a neveknek, a névadásnak ez a szociologikus rétege is csak korlátozott érvényességű. Karinthy a névválasztásnak tulajdonít némi stilisztikai jelentőséget: mintha szándékosan válogatna az idegenül hangzó vagy furcsa nevekből, azért, hogy a komikum hatását minél inkább kiaknázhassa. Ilyenek a *Röhög az egész osztály* nevei: Auer, Löbl, Zajcsek stb.; vagy gondoljunk Pollákovicsra, a jó vezetőre, a Rogyák—Zsemlye ügyre, arra, hogy ez a két név milyen fontos szerepet tölt be *A véstánács* című írás ironikus rendszerében. Az sem lehet véletlen, hogy Bányai Miklós az, aki „megcsinálja nyújtón a nagyhalált” — a keresztnév említése már önmagában is valamiféle erőt, tekintélyt jelképez.

A névnek megvan a hagyományos poétikai funkciója, hiszen szereplőket takar, fed el, mégis csonka ez a poétikai funkció, mert a nevek mögött nem személyek, egyéniségek, hanem típusok rejtőznek. A név, ellentétben leggyakoribb funkciójával, a *Tanár úr kéremben* nem egyénít: kizárólag stilisztikai-nyelvi értelemben emel ki.

A név, az elnevezés motívumrendszerének kiépülésében jóval nagyobb szerepe van azoknak a helyeknek, ahol a név, vagy a névhez kapcsolódó cselekedet, manipuláció része az epikumnak, ahol ez az elbeszélés valamelyik tényezőjét módosítja, vagy ahol retorikai alakzatként kerül elénk. Mintegy húsz ilyen helyet találunk a nem egészen hatvan oldalon. Például a név a világ azonosítására szolgál, mint a *Bevezetésben*, ahol a felismerés jelölője: „...hiszen ez a Büchner, nini, a Büchner!” (17.); vagy: „...remegve nyúlok be a padba, és kihúzok egy füzetet. Egy pillanatig káprázik a szemem, de aztán világosan elolvasom: az én nevem, hatodik bé, magyar dolgozatok.” (17—18.) Máshol a névadás az ironia alapja: „Az ő [Steinmann] neve nem tisztán egy ember jelzésére szolgál; — szimbólum ez a név, ahány fiú az Osztályban, annyi apa ismeri otthon ezt a nevet.” (30.) Metonímia, amikor a hiányzó neve az osztálykönyvbe kerül: „Beírtak a hiányzók közé.” (26.), vagy: „Englmayer az utolsó padban egészen elbújik Deckmann háta mögé, ő nincs itt, köszönöm szépen, nem tud semmiről, őt írják be a hiányzók közé, töröljék ki az élők sorából...” (31.)

A *Tanár úr kéremben* megrajzolt világot részben a nevek teszik öntörvényűvé, de mindenképpen ezek változtatják szervessé. A tizenhat írás között hármát találunk (*Eladom a könyvem*, *A lányok* és a *Hazudok*), amelyeknek szövege nem tartalmaz az iskolával kapcsolatos nevet. Ezt a hiányt az magyarázza, hogy a három említett írás tulajdonképpen tere nem az iskola, az iskolán kívül játszódnak. A név pedig csak az iskolában a legfőbb értékhordozó, csak itt az értékrend alapja: nem emberek, személyek, egyéniségek engedelmeskednek e világ törvényeinek, hanem nevek. Ez egyben természetesen azt is jelenti, hogy a nevet a világot konstruáló erőnek tekintjük: az iskola a mikrovilág, ahol a név az uralkodó rend alapja; a makrovilág csak negációként, a név hiányaként van jelen, és fogja körül az iskola mikrovilágát.

⁸ Az ötvenes években két olyan visszaemlékezés is megjelent, amely a gyűjteményt és a megtörtént eseményeket vetette össze: Gáti Károly: Fröhlich tanár úr megmagyarázza a bizonyítványt. in: Irodalmi Újság, 1955/32. 8. o. és: Tarján Ferenc: Ami a Tanár úr kéremből kimaradt. in: Nők Lapja, 1958/25.

A névhez kötődik az iskolában játszódó események nagy része: a feleltetés (*A jó tanuló felel, A rossz tanuló felel*). Ez utóbbiban a rossz tanuló körül játszódó eseményeknek két fordulópontja van: két megnevezés. Az első az, amikor a tanár kihívja a rossz tanulót felelni: „Mikor kimondja a nevét, nem hisz a füleinek, körül néz: hátha csoda történik, hátha csak agyrém, nyomasztó lidércnyomás volt, hogy ez az ő neve, és most felébred ebből az álomból.” (34.) A másik fordulópont az, mikor a tanár tudomására juttatja kudarcát: „Polgár Ernő — mondja hangosan a tanár. Mi ez? Már egy másikat hívtak ki? Ővele végezték? Mi ez? Álmodik?” (36). De a névvel kapcsolatos a bizonyítvány aláírása: „Csak a vezetéknevet tessék aláírni...” (55.), a két magyar dolgozat szerzője mindvégig két név marad, egyikőjük sem tűnik fel cselekvő szereplőként; a késés, a jelenlét is a névhez tartozik, ami a regisztrálást illeti: aki késik vagy hiányzik, annak a neve kerül be az osztálykönyvbe (26., 31.)

A szereplők többsége számára a név személytelen marad. Schwicker *A bukott férfiben* nem ismeri meg Neugebauert, csak mikor amaz megmondja a nevét: „Mi van? Hogy hívnak? — Neugebauer. — Ja, te nálam megbuktál? Na csak eriggy haza, aztán majd készülj a pótvizsgára.” (39.) Ugyanez fordítva is igaz, hiszen a tudás, a diákok viszonya a tananyaghoz elsősorban nominális: a tananyagot a diák is dogmatizálanná teszi az elnevezésekkel: „Először a Második Józsefből feleltem...” (53.), vagy a *Reggel hétkor* álmjelenetei, ahol Bauer nem az anyagot jegyzi meg, hanem a tananyagban szereplő neveket keveri össze (22—23.). Ugyanígy jár az *Elkéstem* főszereplője, aki Guttmann és Vörösmarty nevét cseréli fel (25.) A névkeverésnek egy összetettebb, iróniát tartalmazó példája a bukott férfi „nyugtalan és ércelen hangon” elképzelt monológjában említett eset: „Én akkor, igen, ön tudja, mikor, mikor azt mondtam, hogy Nyolcadik Henrik, magam is tudtam, hogy nem Nyolcadik Henrik, hanem Harmadik Richárd, s már a következő pillanatban ki is igazítottam volna, mert Nyolcadik Henrik csak úgy kicsúszott a szájamon.” (38.)

Ez az idézet egyben az egyik példája annak az esetnek, amikor az elnevezés afelé közelít, hogy témává váljon. Mégsem lesz egyszer sem témává az egész gyűjtemény alatt: ehhez legközelebb a *Röhög az egész osztály* emlékeztető cédularagasztási jelenetében áll. De itt sem domináns, hiszen nem az egész elbeszélést, csak egy részletét öleli fel.

Úgy véljük, hogy a név és a megnevezett viszonya sok esetben több pusztán logikai kapcsolatnál. Néhányszor az író figyelmének középpontjában nem a név, és nem is a megnevezett áll, hanem a kettőt összekapcsoló aktus, a megnevezés. Legérzékletesebb példa erre *A jó tanuló felel* feleltetés előtti pillanatai, mielőtt elhangzana a következő felelő neve: „A tanár kettőt lapoz, a K betűnél lehet — Altmann, aki az év elején Katonára magyarosította a nevét, e percben mélyen megbánta ezt az elhamarkodott lépést.” (31.) Itt az elnevezés egy humoros utalás alapja, az elbeszélést lényegében nem befolyásolja, hanem egyetlen epizóddal tovább építi. Az alábbi példában az elnevezés és a név már a kinyilatkoztatás szintjén is változtat az elbeszélés módján, hozzájárul az álobjektív hang érvényesítéséhez, s főként az iróniát szolgálja: „Nyilvánosságra bocsátom hát azt, amit a dologról tudok, minden reflexió vagy kritika nélkül, talán lazán és rendszertelenül, de őszintén, nevekkal és évszámokkal.” (66.) Tisztán az epikumot építik, és szószerint értelmezendők azok a helyek, ahol a megnevezés például a felelő felszólítását jelenti.

Említettem már, hogy értelmezésem kiindulópontja az a tény, hogy a *Tanár úr kérem* egy sajátos mikrovilágot ábrázol. Az, hogy az elbeszélő a *Bevezetésben* ebbe a világba konkrét, szószerinti értelemben is belép, alátámasztja e mikrovilág autonómiáját, a külső világtól való függetlenségét: „Az udvaron keresztül belopóztam — fél

tíz után járhat az idő...”, és ezután az iskola megszokott életének a leírása következik. Az utolsó novella, a *Hazudok* pedig a fokozatos kilépést, e mikrovilág elhagyását mutatja be, és zárja le az eltávolodás folyamatát az utolsó mondattal: „Így lettem íróvá.” (78.) (Hangsúlyossá teszi a *Hazudok* helyzetét az a tény, hogy ez az írás egyike annak a háromnak, amelyek a név hiánya miatt nem köthetők szorosan a többihez.) A gyűjtemény felütése és lezárása egyaránt konkrét értelmű. Az elbeszélő több ízben is kilép ebből a világból. Néha konkrétak ezek a helyek is (a három íráson kívül talán a *Kísérletezem* ilyen: az iskolából az otthon felé helyeződik a történet tere. Ellenkező előjelű az *Elkéstem*: itt a tér az otthonról vált át az iskolára.) De három olyan helyet is találunk, ahol az elbeszélő képzeletben hagyja ott az iskolát, és ez a képzeletbeli eltávolodás mindannyiszor a névhez kapcsolódik. Az első a kezdő írásban: „...ismertem személyesen Bródy Sándort, és elfogulatlanul beszélgettem Molnár Ferencsel, és autogramot kértek tőlem...” — mondja az elbeszélő, vagyis a névnek azt a fétisét képzelet el, ami csak a mikrovilágból szemlélve nyerhet ilyen érvényességet (18.). A másik két példa a *Lógok a szerepből* való: „Egy fiatalember, akiről eddig senki se tudott (itt az én nevem következik), jelent meg a dobogón...” (62.), majd: „Ti nem tudjátok elképzelni, hogy lehet majd esetleg egy miniszterelnök (a nevét szerénységgem tiltja megsejteni veletek), aki egy napon...” (63.). Az elbeszélő mindhárom esetben az iskola világának az uralkodó törvényét, a nevet vetíti ki a felnőttek világára, és úgy képzelet, hogy a név ott is hasonló értelmű törvényként van jelen.

Abban a tipológiában, amelyet a történettér, a képzelet—valóság és a név variációi hoznak létre, még egy változat megtalálható: ez a *Reggel hétkor* című írás. A tér itt az otthon, az eltávolodás ezúttal is képzeletbeli, az iskola felé irányul, és az eltávolodás a nevekben, az elnevezések keveredésében mutatkozik meg.

A *Tanár úr kérem* helye két lényeges vonatkozásban is a Karinthy-életmű fősodrában van. Az önálló világteremtés a pályán alkotói módszerként 1916 előtt is, a későbbiekben is felfedezhető: ez érvényesül például a paródiákban, majd a két utópiában, a *Tanár úr kéremmel* egy esztendőben született *Utazás Faremidóba*, és az 1918-as *Capillária* című regényekben. A paródiákhoz azért tartozhat, mert a gyűjteményt úgy is érthetjük, mint a diákélet eseményeinek paródiáját. De a paródiának és a parodizálnak ugyancsak létezik egyfajta kettőssége. Nem moshatók össze, hiszen autonóm világ a parodizált, és autonóm maga a paródia is: mindkettőnek megvan a maga — reális, illetve műfaji — törvényszerűségei, s a jó paródia magában viseli ugyan a parodizált törvényeit, de a törvényszerűségek jellegének megfelelően mindig csak másodlagosan, inkább magára a paródiára jellemzően, tehát nyelvileg-stilisztikusan.

Ugyanilyennek látjuk a *Tanár úr kérem* iskolájának és az azon kívül rekedő világnak a viszonyát, hiszen a mikrovilág törvényei el is választják ezt a világot a nagyobb világtól. A két világ között kölcsönviszony van: a kisebbik a nagyobbat tükrözi, de úgy, hogy a kisebbik világ értékeinek relativizálásával az író eljut a nagyobb világ értékeinek inverziójához. A világteremtésnek hasonló a mechanizmusa az utópiákban. Az értékrend megfordulása legtöbbször a mű ironiája révén jut a tudomásunkra. Az iskolában — a neveket, elnevezéseket tekintve — valódi értékeknek ilyen inverziója az, mikor Altmann a feleltetés előtti pillanatokban megbánja, hogy Katonára magyarosította a nevét. (Hogy az inverzió domináns szemléleti forma, arról jól tanúskodik az, hogy nemcsak az értékek fordulnak a fejük tetejére, hanem néha nagyon is kézzelfogható dolgok: „Utóvégre, ha meggondoljuk, tulajdonképpen mi-csoda marhaság az egész — ez az egész intézmény, melyben minden arra megy ki, hogy az emberi testrészek közül lehetőleg egy se maradjon azon a helyen, ahová az isten teremtette, hanem lehetőleg olyan helyzetet foglaljon el, amelyre az illető test-

rész soha életében nem számított.” — 65.; ez a világ abszurdításának, megfordulásának egyetlen, a szövegben is jelzett kinyilvánítása. — Az inverzió megléte, dominanciája magyarázza a kisepikai formát: „képeket” látunk a középiskolából, mert az egyes darabok nem dinamikusak, hiányzik belőlük az értékmozgás, az inverzió szemléletformaként statikusságot produkál.)

Lényeges a másik vonatkozás, a nyelv is: e helyen vissza kell utalnunk a nyelvi alapú irodalomfelfogásra. Szó sincs arról, hogy Karinthy szándékában egy motívumrendszer felépítése állt volna, mikor a nevek a könyvben ilyen középponti szerephez jutottak. Karinthy — miután felismerte őket — egyszerűen engedelmeskedett a maga által teremtett (megfigyelt és leírt) világ törvényeinek. Persze, a megnevezés aktusa miatt a gyűjtemény az életmű lényegi része. Karinthy az Új Enciklopédiában a fogalmakat akarta tisztázni, úgy, hogy megnevezi a fogalmak mögött rejlő dolgokat. Szabolcsi Miklós szerint Karinthynek a nyelvvel való viszonyában a huszas évek végén áll be változás: odáig önmaga a nyelv kérdéses, attól kezdve a fogalmak lesznek azzá.⁹ De a megnevezés problematikájával mintha már a második szakasz vetülne előre a *Tanár úr kérem*-ben. Igaz, egy megalkotott világ részeként fogalmazódik meg, s talán azért nem túlságosan látványos, mert a megnevezés — általános funkciójának megfelelően — személyekhez, szereplőkhöz kapcsolódik. Ez az észrevétel módosíthatja a kétszakaszos nyelvfelfogást — inkább afelé hajlunk, hogy a nyelvhasználat kérdésessé tételéről van szó a kezdetek óta, s így Karinthy nyelvfelfogása is homogénebb. Ennek a nyelvhasználatnak a fogalmak, a nevek, a megnevezés, a stílus csakúgy része, mint maga a nyelv.

A gyűjtemény legfontosabb formateremtő elve az ironia. A nevekhez kapcsolódó ironia a megragadható helyzetekben nyelvi-retorikai, vagy poétikai érvényű ironiaként jelentkezik. A nyelvi ironia azonban a világkép ironiájának érvényesüléséhez járul hozzá.¹⁰ Az értékrend megfordulása után végeredményben bizonytalanok vagyunk, hogy melyik az igazi rend: a visszaálmódott, az iskola mikrovilágának rendje, vagy a valóságos, a külső világban létező rend. Ez pedig összecseng azzal, amit a kortársak közül legpontosabban Kosztolányi fogalmaz meg a harmincas évek közepén: „A rend, amelyet magad körül látsz, voltaképp rendetlenség s a rendetlenség az igazi rend. A világ vége pedig a világ kezdete. Ezt akartam közölni veled.”¹¹ A *Tanár úr kérem* alapvető motívumrendje, a nevek, az elnevezések rendszere is ezt közli velünk.

István Csuhai

NAMEN, NAMENS GEBUNGEN, BENENNUNGEN IN DEM WERK *TANÁR ÚR KÉREM* VON FRIGYES KARINTHY

Die Stelle der Novellensammlung *Tanár úr kérem* ist im Lebenswerk von Frigyes Karinthy zweideutig; denn die Leser wahrnamen meistens nur den Humor den Geist der Novellen und vergessen darüber, daß sich der Band auch im Geist deren Literaturauffassung entfaltet hat, deren Grund vom Anfang der Laufbahn an die Sprache ist. Der Aufsatz sucht die wichtigsten Ordnungsprinzipien der Novellensammlung *Tanár úr kérem* in den Namen, Namensgebungen, Benennungen, bzw. in den Handlungen die auf irgendeiner Weise auf den Namen hinweisen.

⁹ Szabolcsi Miklós, i. m. 470.

¹⁰ Az ironiának ezt a kettősségét Kelevéz Ágnes is felfedezi a két Karinthy-utópiában, ld. Kelevéz Ágnes: Gulliver újabb utazásai. in: Valóság és varázslat. Tanulmányok századunk magyar prózairódmáról. Szerk. Kabdebó Lóránt. Népművelési Propaganda Iroda, Bp. 1979. 215—223. o.

¹¹ Kosztolányi Dezső: Világ vége [1935] in: K. D. elbeszélései. Magyar Helikon, 1965. 885. o.

Die im Band *Tanár úr kérem* gezeichnete Welt machen zum Teil die Namen immanent. Da hier der Name der herrschende Gesatz ist, besteht die Möglichkeit zur Trennung von Schule und Außenwelt (Mikro- und Makrokosmos), und die Anwendung der Ironie zu verdanken sind dieselbe Mechanismen der Weltentstehung zuzuvollziehen, die auch in den späteren Karinthy-Utopien vorhanden sind. Die Methode der Benennung läßt den Autor der 30-er Jahren erkennen, der die Begriffe in dem Werk *Új Enciklopédia* mit der Benennung der im Hinterland stehenden Dingen zu erklären versucht.

GONDOLATOK NÉMETH LÁSZLÓ ÉS HALÁSZ GÁBOR REGÉNYELMÉLETI ÍRÁSAIRÓL

Az utóbbi évek — immár mennyiségben és minőségben is gyarapodó — Németh László-irodalmának kutatási eredményeiből is kiderült: az életmű számbavételének egyik legösszetettebb feladata a regények tipologizálása. Azon evidencia belátásával, hogy minden hasonló tipológia megközelítő érvényű lehet csupán, Halász Gábor és Németh regényelméleti esszéit vizsgálva eljuthatunk a műfaj XX. századi megújulásának legfőbb tendenciáihoz. Írásaik folyamatában, mozgásában tárják fel a magyar regény útkeresését, olyan kérdésfelvetésekben, melyeknek tükrében napjaink prózafejlődését is szemlélhetjük. (Halász két világháborúval határolt életművénél lényegesen nagyobb távlatú rálátás lehetősége nyílik meg Németh esszéiben, a vizsgálódásba itt beemelt írások alapvetően a század első feléből valók.)

„Az előző nemzedék szellemi öröksége még mindig rendezetlen; eredményeire nincs kellő kilátópontunk. Alig volt magyar írógeneráció, mely ennyi újat kezdett s a hagyománnyal ilyen sokféleképp szakított... A műfajok rég lappangó válsága is most robbant ki, a törekvések zűrzavarába jutottak s ez a zavar azt az írórt is az elmélet terére csábíthatja, akinek egyöntetűbb korokban teoretizálni eszébe sem jut. A kor kozmopolita hajlama Európa felé fordította figyelmünket, azonban kinn sem találtunk kész megoldást.”¹ — írja Németh az *Új nemzedék*-ben kora feladatvállalási kényszeréről.

Természetesen, nem beszélhetünk egységes koncepciójú, kidolgozott elméletről, de írásaikból kibomlik az adott koron túlmutató esztétikai, regénypoétikai rendszer váza. Halász életműve a vallomásos hangú portréktól a szélesebb áttekintést adó, szintetizáló igényű tablókat felé tart, de átfogó poétikai megalkotása nem adatott meg neki. Könnyű belátni, hogy a két szemlélet érintkezési pontjait vizsgálva nem hagyhatók figyelmen kívül Németh műhelyvallomásai sem. E sajátos műfaj bekapcsolása az elemzésbe mindig megkérdőjelezhető, de éppen a *Regényírás közben*² és a *Korrektúra után*³ bizonyíthatja, miként nő túl az alkotói vallomás, önértelmezés határain a belőle kifejlő regényelméleti „meditáció”.

Nem könnyíti meg az összevetést az sem, hogy mindkettejük esszéahagyatékán több hangsúlyeltolódás, koncepcióbeli váltás vonul végig. A vizsgálódás középpontjában — Halász írásai közül — a húszas-harmincas években születettek állnak. Regényelméletében ekkor épít a legszélesebb tájékozódásra, ekkor tárja fel a legmélyebb összefüggéseket. A pálya végére elkomorul és be is szűkül a látóhatár, „megtagadott” eszményképei helyébe nem tud igazán meggyőző újat állítani. (Egymást kiegészítő, továbbgondoló esszéinek korszakváltásait Sőtér István tanulmányai⁴ ér-

¹ Németh László: Halász Gábor — *Új nemzedék*. Két nemzedék Bp., 1970. 342. l.

² Németh László: *Regényírás közben*. Megmentett gondolatok. Bp., 1975. 291. l.

³ Németh László: *Korrektúra után*, uo. 304. l.

telmezik-értékelik a legárnyaltabban. Itt nem célunk a kérdés részletes elemzése, de az utalás szintjén a későbbiekben is vissza kell térnünk rá.) Ha Németh regény-poétikai szemléletét próbáljuk „kivonni” az életműből, még összetettebb a kép. A regény, különösen pedig a magyar regény programja felrajzolásában (a vizsgált periódusban) a Készülődés- és Tanú-korszak, valamint a negyvenes évek vége, az Iszony utáni időszak a tartópillér. *A mítosz emlőin*⁵ hitvallásának helyét pedig az a sajátosság jelöli ki, hogy a *Kisebbségben* befelé forduló, horizontot szűkítő időszaka is gazdagítani volt képes a regény útkeresését.

A húszas, harmincas évek fordulóján a világra nyitottság, a minél teljesebb európai tájékozódás igénye hívja életre Halász és Németh portréit, regényelméleti eszmefuttatásait. A felfedezés, a rátalálás öröme tükrözik például a Proust-élményből fakadó írások. Németh egyik legfőbb esszéírói vonása nyilatkozik meg már ekkor: a befogadott élmény integrálásának képessége. Későbbi műhelytanulmányai már önnön útkeresésén, tapasztalatán mérik, veszik számba az európai és magyar próza-irodalmat. Itt elsősorban az esszészerzőre figyelünk, de éppen az ő életműve példázza, miként szenved csorbát minden analízis kísérlet műfajai merev szétválasztásával.

Ha megkíséreljük csomópontokba gyűjteni írásaik főbb poétikai kérdéseit, a regény (ezen belül a magyar regény) új lehetőségeinek műfaj történetre építő áttekintése kerül a középpontba, ehhez kapcsolódik az „igazi” realizmus mibenlétének vizsgálata. Tájékozódási pontjaik között számos egybeesést találhatunk. Első helyre kívánczik — a már említett — nagy nemzedéki élmény, Proust. Halász a hatás összevetőit bontja ki *A Proust-élmény nyomában*.⁶ című vallomások esszéjében. Egyik legátfogóbb igényű műve, *Az újabb regényről*⁷ éppen a francia író példájából vonja le a legfontosabb poétikai következtetéseket. A Tanú első számaiban közölt Proust-tanulmányra⁸ gondolva világossá válik, milyen meghatározó volt Halász és Németh szerepe abban, hogy minden lehetséges regénypoétika egyik sarkpontjaként értékeljük Proust alkotását. (Gide, Woolf, Joyce, Powys, Thomas Mann nevét említhetjük még a legfőbb „közös felfedezések” sorában.)

Érdemes megvizsgálni azt is, milyen mércével értékeli a műfaj megújulását. A korok változásától nem érintett, „abszolút” mércére gondolva Tolsztoj neve ölik fel elsőként. Tudjuk, Németh számára *a regény, a realizmus, az epikai totalitás* és Tolsztoj kölcsönösen felidéznek egymást. „Nincs olyan írása az epikai formákról, amelyben ne Homérosz és Tolsztoj lenne a viszonyítás kulcsa. Ennél sokkal több is, hiszen az életmű egészen átsugárzik a világukból fakadó teljesség-, tökéletességvágy. A mindezt legtömörebben megfogalmazó sorokat idézve: „Vannak hatalmas természetek, kik mint az istenek eleve mindent tudnak, s épp ezért nyugodt gyönyörrel merülnek el a részletekben. Ilyen volt Tolsztoj, ilyen volt Homérosz. Ezek az igazi epikusok.”⁹ Halász Gábor műfaj történeti eszmefuttatásaiban is koroktól független kiemelésben szerepel Tolsztoj. Az „epikus nyugalom”, „a realizmus titka” megjelölésekhez tartozó poétikai fogalomkör egybecsengeni látszik Németh Tolsztoj-epika képével. A Háború és béke lélekrajza, alakteremtése például vissza-visszatérő „hivatkozási alap” Halász írásaiban, így Powys világát bemutató, *A regény feltámadása*¹⁰

⁴ Sötér István: Halász Gábor (1945). Halász Gábor: Az értelem keresése (1938). Gyűrűk. Bp., 1980.

⁵ Németh László: A mítosz emlőin. Kiadatlan tanulmányok. 1. Bp., 1968.

⁶ Halász Gábor: A Proust-élmény nyomában. Tiltakozó nemzedék Bp., 1981. 866. l.

⁷ Halász Gábor: Az újabb regényről uo. 967. 1.

⁸ Németh László: Proust Tanú. 1932. 1., 2., 3. sz. Európai utas. Bp. 1972.

⁹ Németh László. Regényírás közben. 293. l.

¹⁰ Halász Gábor: A regény feltámadása, i. m. 846. l.

című esszéjében is. (Itt kell megjegyezni, hogy a Tolsztoj-epika örök eszmény volta az első korszak nagyívű alkotásaiba épül be hitelesen, a pálya végén már Balzac realizmusával egy sorba húzza le a beszűkített szemlélet.)

Regénytörténeti ív, tipologizálási kísérletek

Az érintkezési pontok felvázolása után a két regénypoétikai szemlélet részletesebb áttekintésében Halász *Az újabb regényről* című tanulmánya műfajtörténeti rajzára, a Német-írások közül pedig a *Regényírás közben* vallomására és a *Korrektúra után* Regény vagy alagút című fejezetére építhetünk elsősorban.

Korunk műformáinak előképét kutatva mindketten a XVII—XVIII. századi regényhez jutnak el. Halász Gábort idézve: „Így a mai regény közelebb áll XVII—XVIII. századi ősehez, mint múlt századbeli elődjéhez, amelynek pedig közvetlen folytatója.”¹¹ Nyilvánvaló az egybecsengés a *Regény vagy alagút* visszatekintésével: „A modern regény az elbeszélésből nőtt ki; a Don Quijote, Gulliver, Robinson voltaképp még elbeszélés, a XVIII. század híres regényein ... még érezhető az elbeszélés jellege.”¹² A címbeli „alagút” metafora szemlélteti az „elbeszélés-jelleg”-hez tartozó képzetkört. „A főhős megy, vándorol, s folyton új élmény-rétegbe fúrja tudatát, így támad az alagút...”¹³ írja az Égető Eszter korrektúrája benyomásától indítva.

Az östípussal történő összekapcsolásban Halász koncepciójában a „romaneszk elem” sajátos továbbélése a kulcs: „A romaneszk ma a pszichológiából nő ki, a lélektani játék szövik lépten-nyomon eseménybe, a gondolat és érzéprocesszusok lesznek drámaivá, a lelki állapotok oldódnak fel filmszerű képekben.”¹⁴ Különösen érzékletesen szemlélteti a „vándorregény” újjáéledését Joyce Ulysses-e és Virginia Woolf Mrs. Dalloway-ja képeivel. Ha bomlásról lehet beszélni, csak a XIX. század öröksége felől közelítve foglалható össze a felrajzolt regénytörténeti ív. A teóriaalkotás sürgető kényszerének mindenkori velejárója, az egyszerűsítés veszélye (és annak vállalása) tükröződik a műfajtörténetből kibomló — szűkebb értelemben vett — tipológiában is. A kalandosort lineárisan felfűző, a világot panorámaként láttató művek a „történésregény” csoportjába kerülnek, a XIX. századi regény meghatározó típusának pedig a „jellemregény” elnevezést adja Halász.¹⁵ (Ezen besorolás árnyalásbeli hiányosságai leginkább a XIX. századi regényt „sűjtják”, hiszen alapvető tipológiai eltérések mosódnak el Balzac, Stendhal, Dosztojevszkij, Zola, Flaubert, Hardy ábrázolásmódjának összekapcsolásával.)

A *Korrektúra után* — amint láttuk — a műfaj kiindulópontját az „elbeszélés”-sel jelöli, „a XIX. századi regény” gyűjtőfogalma pedig a „kinőtt” elbeszélést különíti el: „En első, nyomtatásban meg sem jelent regényemet az Akasztófavirág-ot még a XIX. század megszokott formájában írtam, úgy ahogy Móricz vagy a fiatal Kodolányi, az Emberi színjáték-ban azonban áttértem az elbeszélés-szerű regény írására.”¹⁶ A XX. századi, teoretizálásba sodródott magyar prózaíró az a kérdés foglalkoztatja leginkább, miként egyeztethető össze a „közlésvágy” és a „formai igény”, lehetséges-e a műfaj „megnemesítése” a redukálás, „fogyókúra” nélkül.¹⁷ Ezen a ponton már a műhelyvallomással érintkezik Németh tipizálása, túlmutatva önnön határain.) Éppen

¹¹ Halász Gábor: *Az újabb regényről*, i. m. 969. l.

¹² Németh László: *Korrektúra után*, 306. l.

¹³ Uo.

¹⁴ Halász Gábor: i. m. 969. l.

¹⁵ Uo. 969—970. l.

¹⁶ Németh László: i. m. 307. l.

¹⁷ Uo.

legtökéletesebb regényei példázzák, hogy a tudatcentrikusság, zártság és a totalitás igénye nem zárják ki egymást, a teljességet a mélység dimenziójában bontja ki az Iszony-ban és a Gyász-ban.

A *Regényírás közben* tipologizálásában nem a regénytechnikai megközelítés, hanem az írói alkat és az epikai forma küzdelme szolgál alapul. A nagyon is szubjektív meditációnak tűnő fejezet sűrítetten tartalmazza Németh regényformáinak legtöbb kérdést felvető végiggondolását. Kiindulópontja a nagyepika — XX. században csorbát szenvedő — nyugalma, distanciája és a személyesség, az „üdvösségügy” beemelésének dilemmája. (Nem igényel hosszas bizonyítást, hogy ez az ambivalenciaként megélt probléma is többet jellemez a XX. századi prózából Németh alkotói világánál.) „Tolsztoj, az öreg inkább az elhatalmasodó üdvösségügy regénybontó hajlamára példa.”¹⁸ — egyetlen mondatban megfogalmazva mindaz a kétely, amely a Gyász és az Iszony kivételével minden regénye esztétikai értékelésében felmerülhet. A vallo-más szerint az alkatból fakadó késztetés keresett formát az „én” belső ügyéhez. A „tragédia” és a „legenda” elkülönítésének gyökere az írói szándék: „A tragédia: hogy zsákutcában vagyok, körülfogattam, vívódnom kell. A legenda: hogy győztem, vagy mondjuk: győzni lehet, íme a győzelem ormai, a szentség harmóniája.”¹⁹ A legendához sorolt Emberi színjáték-on (és a készülő Égető Eszter-en) kívül minden regényét „burkolt tragédiá”-nak nevezi 1948-ban. A Gyász, a Bűn, az Iszony, az Utolsó kísérlet egy csoportba vonása is mutatja, hogy ezúttal nem az ábrázolásmód került az önértelmezés mérlegére. Az alkotói elképzelés és a megvalósult mű kérdésén túllépve, regényei legmélyebb rétegébe világít be ez a meditáció. A tragikum esztétikai minősége kerül a középpontba, amely műveiben az antropológikumban megtestesülő minőség belső és külvilággal folytatott küzdelméből születik, és öntörvényű útján életre hívja a műformát. Minden alkotói vallomástól függetlenül — ma már láthatjuk, akkor hozott létre magával sodró erejű, az epikába igen ritka homogenitású műalkotást, amikor az üdvösségügytől, győzni akarástól motivált írói magatartáson úrrá lett a tragikum vállalása, amelyet így definiált: „Mert a tragikum nem azt mondja: ügyis elbukom, hanem azt mondja, ha el is kell buknom.”²⁰

Az utalás szintjén, röviden indokolt kitérnünk itt a Németh-kutatások legújabb regénytípológiai eredményeire, mégpedig azokra, melyeknek koncepciója Halász és Németh poétikájáig vezethető vissza. Grezsa Ferenc „monódiá”-nak, illetve „körkép”-nek nevezi a két alaptípust.²¹ A regényírói életmű egészét rálátással elemző munka lévén csak az egyszerűsítés vállalásával lehet megfeleltetni csoportosítását a műhelyvallomásbelivel. A zártabb „monódiá”-nak a „tragédia”, a „körkép”-nek pedig a „legenda” felelhet meg. Grezsa Ferenc tipológiai áttekintésének legfőbb erénye a merev elhatárolások kiküszöbölése. A *Németh László-pör Regényíró, regényvilág* fejezetében sem a „tudatregény”, „fejlődésregény”²² besorolás Sándor Iván legfőbb tipológiai eredménye. Eszmefuttatása középpontjába olyan kérdést állított, amelyet az eddigi irodalom nem kapcsolt közvetlenül poétikai tényezőhöz: az „elvegyülés lehetősége”, „az emberidegenség és állandó feloldási kísérletei” regényvilágot, műfajt meghatározó voltát kiemelve a kutatás további lehetőségeit is jelezte. A megközelítés új útjait járó Kulcsár Szabó Ernő Németh regényeinek alapvető poétikai egylé-

¹⁸ Németh László: *Regényírás közben*, 299. l.

¹⁹ Uo.

²⁰ Uo. 300. l.

²¹ Grezsa Ferenc: Németh László vásárhelyi korszaka. Bp., 1979.

²² Sándor Iván: A Németh László-pör. Bp., 1986.

nyegűségét emeli ki a személyiségkép és epikaiság összefüggésének módosulásokat is pontosan jelző vizsgálatában.²³

Az „igazi”, „művészi” realizmusról, a magyar regény útjáról

Az asszimilálásra kész tájékozódás, a műfajtörténet csomópontjainak kijelölése, a tipologizálási kísérlet — mindez a XX. századi regény minél pontosabb leírását, mérlegre vételét szolgálta Németh és Halász esszéiben. A „magasabbrendű”, „művészi” realizmus mibenlétének felmutatásában — amint láttuk — a húszas, harmincas évek fordulóján az egybecsengés dominál. A magyar regény programja hozza a felszínre már ekkor is a legtöbb eltérést.

Szintézisben tükrözi ezt Halász esszéirői pályájának értékelése az *Új nemzedék*-ben. A regénypoétikai koncepciót összegző rész alapja elsősorban a két 29-ben íródott tanulmány, *Az újabb regényről* és *A magyar regény problémája*²⁴. Azt a gondolatmenetet ragadja ki Németh — saját tételezésével teljesen egybeolvasztva —, amely a naturalista regény örökségét állítja szembe az új műformákkal. „A múlt század regényeiben a környezet a végzet. ... a regénynek még a pszichológiája is szociológiai.” A XX. századi változás legnagyobb alkotásaiban a „...regény társadalma nem másolt, regénybe átültetett élet, hanem bő megfigyelésekből szabadon költött autonóm világ...”²⁵ — fogalmazza újra Halász tézisé. Halász terminológiájában az „átköltőiesítés”, „átlényegítés” a kulcsszó a „művészi” realizmus definiálásában. *Az újabb regényről* a változásokat leginkább reprezentáló Proust-művet veti össze Balzac módszerével: „Balzacnál társadalmi típusok öltenek egyéni alakot; mint olvadt ólomból a figurák, úgy válnak ki a párizsi vagy vidéki társaság masszájából az emberei. A szociális körülmények az indíték, Rastignac vagy Goriot apó sorsa az eredmény. Proustnál a társaság dekoratív jellegű keret, Marcel, a főhős életének értelmet, hangsúlyt, szint ad, de nem teremti, nem causa, hanem ratio... Szüksége van rá, mint halnak a vízre; de ki állítaná, hogy a hal a víz produktuma?”²⁶ Az összehasonlítás nem érték-hierarchia felállítását célozza, de nyilvánvaló az új formákhoz való vonzódás az elegáns, szellemes megfogalmazásban. (Ide kívánczik — a már érintett — koncepcióváltás érzékeltetése. A 41-ben keletkezett *Balzac példája* lényegét felidézve „A realizmus ott kezdődik, ahol a társadalom lesz a regényhős, sorsok formálója, kalandok termelője, képzeletnek és kutatásnak egyformán ösztönzője.”²⁷ Az a Halász Gábor jelöl ki így utat, aki tizenkét évvel korábban A Buddenbrook ház-zal és a Varázshegy-gyel példázva a „társadalomábrázolás”-ból a „társadalomteremtés” felé vezető fejlődést láttatja.²⁸)

Németh Proust-tanulmánya Halász „eredeti” koncepciójára rímel: „Érdekes Proustot a realista írókkal összehasonlítani. Ami ott morfológia, nála élettan. Azok az alaki jegyeket sorakoztatják, Proust a dolgok élettani hatását... Azoknak egy társaság:

²³ Kulcsár Szabó Ernő: Mű — Identitás — Szerep — Személyiségkép és epikai intenció a Tanú utáni Németh László regényeiben. (Kandidátusi értekezés. Kézirat). Kulcsár Szabó Ernő: Személyiségkép és epikaiság. (A poétikai módosulások természete. N. L. 1945 utáni regényeiben). Alföld, 1985. 6. sz.

²⁴ Halász Gábor: i. m. 948. l.

²⁵ Németh László: Halász Gábor 345. l.

²⁶ Halász Gábor: i. m. 972. l.

²⁷ Halász Gábor: Balzac példája, i. m. 566. l.

²⁸ Halász Gábor: Az újabb regényről, i. m. 974. l.

egy csomó ember, Proustnak a szoba atmoszférája ... Ha a realisták kórboncnokokra emlékeztetnek,... Proust a klinikushoz hasonlít, aki bonctanilag nem szemléltető jellegből az egész szervezet életére következtet.”²⁹ Némethnél az öntörvényű művilág *teremtés* volta megőrződik vezérgondolatként a *Regényírás közben* idejére is. Az igazi műalkotás első számú definitív jegye lesz a „lélekteremtés”.

Az európai „új, igazi” realizmus a XIX. század szociológiai, pragmatikus szellemű formáinak bomlásából születik régebbi elődökhöz visszanyúlva — összegezhető a két szemlélet lényege. Felmerül a kérdés, miként méretik meg a „kozmodopolita hajlamú” korban a magyar próza. A *magyar regény problémájában* szűkebb körben mozogva, a *Regényeink társadalmi szemléletében*³⁰ pedig már kultúrtörténeti, esztétörténeti áttekintésbe ágyazva ad értékelést Halász Gábor. (A kultúrtörténeti sajátosságok és a műfaj sorsa összefüggésének több, továbbgondolásra váró mozzanatát emeli ki.) Prózánk fáziskésésének mibenlétét vizsgálva a genre-szerűséghez jut el. A kulcsmondat: „Az igazi magyar regénynek a genre elleni reakcióból, a valóságra ébredésből kellett volna megszületnie. Programok hirdették is az új irányzódást, az eredmények elmaradtak.”³¹ Az „igazi” jelzőhöz itt a műfaj örök típusának nevezett lélektani regény kapcsolódik. A Jókai—Mikszáth—Móricz ív áttekintése azzal a következtetéssel jár, hogy csupán a „probléma-érdeklődés” mélyült, az ábrázolásmód eszköztára nem gazdagodott. A gondolat találó, kíméletlen ítéletű képben: „A magyar vidéki regény az oblomovizmus rajza, de Oblomov nélkül.”³² Halász a lélektaniságot, a teljesség-ideált kéri számon a közelmúltbeli és kortárs próbálkozásokon, és csupán a Halálfiat-t emeli ki mint a magyar lélektani regény megteremtésére tett, követőkre nem találó kísérletet. Németh szemében is örök mérce az egyénítés, a lélekteremtés, de — hasznosságát is érzékeltetve — végletesnek minősíti a bírálatot: „Ő nemcsak hasonlót, hanem azonosot kíván. Az egyéni és nemzeti módosulásban nem ismeri fel a rokon-típust, kultúránknak csak magyar, máshová át nem plántálható, máshol föl nem fedezhető elemeit parlaginak, fölöslegesnek tartja.”³³

Halász kritikáinak értékelésében is megnyilatkozik tehát a Készülődés- és a Tanú-évek irodalomszemlélete: az európai törekvések befogadására kész, de a nemzedéket a kelet-európai, nemzeti sajátosságoktól meghatározott feladatokra felkészítő szerep. Az „ironikus, játékos fölény”-t az új regény egyik fő jegyeként látta Halász, a magyar prózafejlődésről szólva kimutatja hiányát. Némethre is mélyen hat a nyugati regény intellektuális felszabadultsága, de már a harmincas évek elejének ars poeticája szerint is azt az irányt keresi, amelynek mindezt szolgáltatába állíthatná. (Esztétikai szemlélete újjáteremtése idején, negyvennyolcban visszaköszön a gondolat, immár a „harmadik” nemzedék tapasztalatain mérve, változott tartalmat nyerve: „Ennek a nemzedéknek az újdonsága az volt, hogy a homo ludens, Pirandello és Huizinga művészetét magyar nyelven is megszólaltatta. Tulajdonképpen József Attilával kezdődik ez a hang. Ő szerencsésen kapcsolta össze az új játékoságot a mi nemzedékünk apostolkodó komolyságával. Ez az irány Európában több maradandó remekművet adott, s ad ma is. A mi benyomásunk mégis az volt, hogy ideje lesz, főleg nálunk, ezzel a játékban megnőtt művészi tudással megint a valóság felé fordulni.”³⁴)

²⁹ Németh László: Proust, 332—333. l.

³⁰ Halász Gábor: *Regényeink társadalmi szemlélete*, i. m. 984. l.

³¹ Halász Gábor: *A magyar regény problémája* i. m. 948. l.

³² Halász Gábor: *Regényeink társadalmi szemlélete*, i. m. 993. l.

³³ Németh László: Halász Gábor, 347. l.

³⁴ Németh László: *Regényírás közben*, 294. 1.

A műfaj sorsának, jövőjének kutatása jól tükrözi a magyar kultúra, irodalom — különösen a két világháború között felerősödő — ambivalencia-tudatát. Ez kerül felszínre kettejük mítosz-értelmezésében is. Halász „a regény feltámadása”-ként üdvözli Powys művét³⁵, mert utat talált az epika „átköltőiesítésé”-hez, mégpedig a mítoszi sugallat forrás szerepének felismerésével: „Ebben van mesterfogásainak végső értelme; venni a kis várost mindennapi képével és mitológiai szörnyet formálni belőle, egyszerre elfogadtatva velünk mind a kettőt. Homérosz sem dolgozott másképp harcosaival és isteneivel. A legnagyobb újítás talán vissza-visszatérni az ősi elemekhez.”³⁶ A mítosz ihlető erő, az örök lényeg megragadásának esélye Halász értelmezésében, az öncélú technikai bravúrokon segíti túl a regényt, hitelesíti az „átlényegítés”-t.

Az őskép átsugárzása mint regényépítő tényező már a pálya kezdetén meghatározója Németh műveinek. *A mítosz emlőin* — ahogy az alcím is tükrözi — valóban ars poetica érvényű megszólaltatása a teljesség gondolatának. Felszínre hozza azt a mozzanatot, amellyel túllép Halász eszmefuttatásán; példát keresve-mutatva a kelet-európaiságból fakadó sajátosságot tudatosítja itt is: „Már nyugati mestereinken is feltűnt, hogy a „naturalizmus” elleni lázadásukban csak a kisebbek választották útul az intellektuális játékosságot; a nagyobbak Proust, Powys, az Ulysses-ben Joyce: inkább a mítosz sugalmazottjai. S mennyivel inkább így kell lennie keleten, ahol a magasrendű törekeny szellemi és formai játék minden feltétele hiányzik — a fönmaradt népköltészetben és a nyersen tagolt társadalomban azonban a mítosz eleven erői hajtának. Kelet legnagyobb irodalma, az orosz ilyen regénymítoszokat adott a Háború és békében vagy a Karamazovokban!”³⁷ Amint már utaltunk rá, elszigetelő, szűkítő szemléletű éveiben is új lehetőségeket tár fel a magyar regény útkeresésében. (Halász Gábor és Németh felismerésének távlatairól győzhet meg bennünket az utóbbi évtizedek számos nagy alkotása, amelyek éppen a mítosz beemelésével váltak egyetemes érvényű, evidenciaként ható műalkotássá.)

Az epikai hitel, az új realizmus mibenlétén medítálva a *Regényírás közben* önnön tapasztalatait összegezve és a tájékozódási pontokat is bevonva „külső” és „belső” réteget különít el a műalkotásban: „Ez a kettősség ott van, szinte gépiessé válva már, az Iliász-ban is. Az alakok mögött ott áll mindig az Isten, aki hajtja őket, az emberek epizódokra tördelt világa mögött a világ erőinek örök egyensúlya.”³⁸ A két réteg (a világ „színe” és „szerkezete”) kapcsolódásán áll a mű hitele, érvénye. A kohézió, a belső kör kisugárzása megteremtésének egyik forrását tárja fel *A mítosz emlőin* vallo-mása: „A teljesség persze gonosz hangzású szó: az alaktalan is lehet „totális” a maga módján. A mítosz azonban arányrend is: kompozíció a legnagyobb anyagban s nemcsak a teljességhez szoktat hozzá, de az arányokban való ítélkezéshez is, ami az alkotás leglelke.”³⁹ Többek között ebből a hitvallásból születhetett meg naturalizmus és intellektuális játék, kelet-európaiság és nyugati törekvések végletein felülemelkedve, önnön útmutató célzatú, gyakran szűkítő-korlátozó teóriáit is legyőzve két legtökéletesebb regénye, a Gyász és az Iszony. Többi művében — különböző mértékben és módon — a két réteg finom egyesülya szenved csorbát. (A totalitás és tudatcentrikus-ság mítikus dimenziót nyerő, Némethéhez hasonlítható egységével sokáig adós maradt a magyar próza. Szilágyi István Kő hull apadó kútba című nagyregénye jelzi az út öntörvényű eszközökkel történő folytatásának lehetőségeit.)

³⁵ Halász Gábor: A regény feltámadása, i. m. 846. l.

³⁶ Uo. 852. l.

³⁷ Németh László: A mítosz emlőin 597. l.

³⁸ Németh László: Regényírás közben, 295. l.

³⁹ Németh László: A mítosz emlőin 596. l.

Halász Gábor és Németh regényelméleti írásaihoz gondolatokat fűzve meg sem kísérelhettük a koncepciók teljes kifejtését. Az egyes részkérdések további feltárássra várnak. A cél csupán az volt, hogy a század első felének hatalmas távlatú tájékozódását, teóriák gyors születésében önkorrekciókban gazdag korszakát vizsgálva érzékeltesük, miként vetődött fel máig ható érvénnyel a regény, a magyar regény számos meghatározó kérdése.

Marton Mária

Mária Marton

GEDANKEN ÜBER DIE ROMANTHEORETISCHEN SCHRIFTEN
VON LÁSZLÓ NÉMETH UND GÁBOR HALÁSZ

Die Verfasserin vergleicht einerseits die romantheoretischen Konzeptionen von László Németh und Gábor Halász, und zieht inzwischen sowohl von den Gemeinsamkeiten als auch von den Unterschieden wichtige Folgerungen ab; andererseits untersucht sie die Entwicklung der romantheoretischen Auffassungen von Németh und Halász voneinander getrennt. Diese fügt sie in das Ganze ihrer theoretischen Schaffung. Bei László Németh blickt sie noch auf das Problem des theoretischen und schriftstellerischen Verhältnissen hinaus.

NÉMETH LÁSZLÓ SZEGEDEN

Nem számítva *Az Írás ördöge* kései ősbemutatóját, Németh László tudtommal egyetlen szegedi közszereplése 1942. március 14-i egyetemi előadása volt. Az író a nemzeti ünnep szónokául a Szegedi Egyetemi Ifjúság (SzeI) nevében a diákszervezet alelnöke, Kristó Nagy István gyógyszerészhallgató hívta meg március 6-án kelt levelében.¹ Azért ő, mert Némethhez ekkor már közeli kapcsolat fűzte: 1940-ben ő volt az *Égető Eszterben* is megörökített nevezetes vásárhelyi irodalmi est spiritus rectora, s 1941 augusztusában, kéthetes alföldi körútján őt kérte fel az író, hogy Szegeden, Tápén és Hódmezővásárhelyen kalauzolja, — így személye, közvetítő szerepe, közbenjárása garanciát jelenthetett a felkérés elfogadására.² Németh László előtt kíváncsúnak tűnt a leutazás az ismerős levélíró keltette jó emlékek mellett az „eklézsiajárás” ekkoriban fellobbant szenvedélye okán is. Bizonyára elküldték neki a Szabolcsi Gábor szerkesztette *Szegedi Híd* decemberi számát, amelyben Ráczy György róla szóló lelkes tanulmányát olvashatta. Felfigyelt a szegedi egyetemista színjátszók vállalkozására is. Nem vett ugyan részt a *Hamlet* 1941. április 1-jei bemutatóján, de a Szentgyörgyi Albert bevezette ismertető füzet alapján a *Híd* hasábjain színháztörténeti jelentőségű eseményként méltatta az előadást.³ „Lesznek talán olyanok is, akik szívesebben írnak egy ilyen kis dilettáns körnek, amely műveiket egyetlenegyszer, de ígérhetők lelkesedéssel viszi színre, mint a vak közönség, a lestrapált színészek daráló malmának” — zárta gondolatmenetét. Frissen elkészült drámáját, a *Bethlen Katát* nekik adta, s ha nem következik el az öngyilkosság tragikus fordulata, tán előadására is sor került volna.⁴

Németh László szegedi előadását a helyi sajtó pályájának ismertetésével harangozza be. A *Szegedi Napló* például tárgyi hibákkal teli méltatásában „korunk Gyulai Páljaként” jellemzi, a *Szegedi Új Nemzedék* pedig műveit és darabjai színházi bemutatóit veszi számba.⁵ A Szegedre érkező író előbb a Kiss Sándor vezette Magyarágismereti Munkaközösség összejövetelére hivatalos. „A szegedi est előtt egy kis interpellációs délutánra hívtak meg a haladóbb egyetemiek körébe. Ott néhány értelmebb fiú olyan ügyes vallatóra fogott, hogy este már szégyenkezve olvastam föl a magammal hozott két tanulmányt” — emlékezik rá önéletírásában.⁶ Magára az ünnep

¹ A levél Kristó Nagy István (Budapest) tulajdonában.

² Németh László levele Kristó Nagy Istvánnak 1941. aug. 4-én.

³ Vö. Műkedvelők és színészek (Beszámoló egy könyvről s egy darabról). *Híd*, 1941. máj. 6. In: Két nemzedék, 580—582.

⁴ A darab átengedéséről: Németh László és Balla Péter Szegeden. *Szegedi Napló*, 1942. márc. 14. A tragikus esemény: Horváth István és Tóth Kata öngyilkossága.

⁵ A *Szegedi Napló* tárgyi hibái: Némethnek nem a Kelet Népeben jelentek meg első írásai, drámájának nem „Cseresznye”, hanem „Cseresnyés” a címe. A beharangozó cikkek: *Irodalmi est. Szegedi Napló*, 1942. márc. 10.; Németh László Szegeden. *Tiszántúl*, 1942. márc. 12.; *Nemzetőr*, 1942. márc. 13.; *Szegedi Új Nemzedék*, 1942. márc. 14.

ségre a fővárosi sorozattól kölcsönzött *Él az örök magyar szellem* címmel az egyetem nagy előadótermében került sor, s részt vett rajta Kogutovicz Károly rektor és Szentgyörgyi Albert prorektor is. A műsort a helyi lapok beszámolóí alapján rekonstruáljuk.⁷ A „kimagasló sikerű és rendkívül színvonalas” rendezvényt Kiss Sándor Apponyi-kollégista hallgató vezette be *Az ifjúság márciusa* címmel. Ezután az egyetemi énekkar Kertész Lajos karnagy vezetésével Bárdos felvidéki népdalfeldolgozásaiból adott elő, majd *A magyar szellem három csodája* címmel Németh László olvasta föl esszéjét. (Szövege elveszett, gondolatmenete feltehetően a II. József németesítő politikájának reakciójaképp kibontakozó szellemi ellenállást vonta párhuzamba Adyék föllépésével és a népi írói mozgalom kibontakozásával.) Utána egyetemisták következtek: Csenev Magda Illyés versét (*Márciusra*), Stachó Lajos Ady költeményét (*A tűz márciusa*) szavalta el, Zempléni Fodor József pedig Petőfi leveleiből mutatott be szemelvényeket. Balla Péter saját szerzeményű hegedűszáma után megint Németh lépett a pódiumra *Az értelmiség önérzete* című előadásával.⁸ A műsor az énekkar toborzójával fejeződött be. Az írónak ajánlott vers: Zempléni Fodor József: *Beszélni kell* — az *Égető Eszter* közlésével ellentétben — nem hangzott el, csak az élmény utóregzéseként jelent meg a *Hajnalodik* nyári számában.⁹

A részletező leírás után okkal vetődik föl a kérdés: abban az országjárásban, amely Móríczt „behívója” után mintegy ötven előadásban öltött testet, Németh László szegedi útjának van-e megkülönböztető sajátossága, külön jelentősége? Úgy vélem, igen. Azon átmenetet tükrözi az írói gondolkodásban, amikor — a német expanzió veszélyhelyzetében — a nemzeti önvédelem programján átdereng a szükséges és gyökeres társadalmi megújulás igénye. Az értékőrzés, az önmentő szigetek szervezésének szándéka, azaz a „szellemi honvédelem” most is jellegadó gesztus. Németh később pozitív szegedi benyomásai közül az ifjúság antifasiszta érzületét emeli ki: „A diákszövetségben mindjárt a háború kezdetén két „frakció” támadt. A nagyobb rész megmámorosodott a német győzelmektől, s nézte, honnét támad a vezér, aki a magyarokból is kihoz valami ilyet; a másik rész — az író olvasói — viszont a volksbundisták terveivel ijesztgették egymást ... Szegeden ez a szárny rendkívül erős volt” — találjuk az *Égető Eszter* szövegében. De felolvasásának tüzetesebb elemzése arról is meggyőzhet, hogy voltaképp első rendszeres kifejtése az „értelmiségi társadalom” eszméjének, a benne megfogalmazódó jövőképnek. E nemben megelőzi a Paraszt-szövetségben 1942. augusztus 21-én tartott előadást, amelynek szövege *Akik tanultságból élnek* címmel a Bartha Miklós Társaság antológiájában jelent meg, valamint a *Népi író értelmiségzociológiai eszmeifuttatását*.¹⁰

Az értelmiségi ideológia Németh László számára gondolkodásban és életmódban egyaránt a középosztályi életforma megtagadását jelenti. „Az ifjúságot arra tanítottuk, hogy értelmiség legyen s ne középosztály. Mi a kettő közt a különbség? A középosztály fölött van egy felső és alatta egy alsó osztály; az értelmiségi ember azt tudja, hogy

⁶ Homályból homályba, 1: 600. Az író emlékezete pontatlan, mert „Március tizenöt” címmel a Híd 1942. márc. 17-i számában közzétett írását nem Szegeden, hanem a Magyar Nemzeti Diákszövetség budapesti ünnepélyén, a Vigadóban olvasta föl.

⁷ A helyi lapok beszámolóí: Németh László az egyetemi ifjúság márciusi estjén. Délmagyarország, 1942. márc. 15.; Az egyetemi ifjúság márciusi estje. Szegedi Napló, 1942. márc. 15.

⁸ Megj. a Magyar Út 1942. márc. 26-i számában, kötetben pedig: Kisebbségben, 4: 234—238. A folyóiratközléshez csatolt szerkesztői jegyzet: „Németh László a szegedi egyetemi ifjúság meghívására az alábbi előadást tartotta.”

⁹ Hajnalodik, 1942. júl. 195.

¹⁰ A felolvasás eredeti címe: „Üzen az értelmiség”. A végleges cím a Társaság kiadványában: Népi magyarság. Bp. 1943. 2: 49. Megj. Kiadatlan tanulmányok, 1: 646. A Népi író előbb a Magyar Csillag 1943. 1. számában, kötetben: Két nemzedék, 681.

van munkásság, parasztság s ők hárman a nemzet. A középosztályi embernek hivatala és fixuma van: az értelmiségnek munkája és hivatása. A középosztályinak az, hogy vannak nála nyomorultabbak: tekintély, büszkeség; az értelmiségnek: lelkiismeret-furdalás és felelősség” — fejtegeti. Az értelmiségi lét Németh szemében mint osztálykategória, középosztályi deklasszáció, népi szolidaritás és szövetségi politika. „Vannak már sok százan, akik középosztályi helyükön is értelmiségiek iparkodnak lenni, s igaz szolidaritással keresik a másik két osztály kezét” — jelenti ki nem titkolt örömmel. Az értelmiségi lét továbbá mint erkölcs: minden foglalkozási ágban, a munkás- és parasztosztályon belül is megteremthetőn, a minőség elvéhez való ragaszkodás. „Mi mögöttünk az emberiség nagy tapasztalatai, az örök ideálok vannak, azoknak tartozunk hűséggel” — szögezi le. Az értelmiségi magatartás tehát kettős kötöttség, osztályban is osztálytalan létezés. Egyikből se engedhet az árulás kockázata nélkül. „A minőség nem azt jelenti, hogy ellenségei vagyunk a mennyiségnek: hanem hogy mi, értelmiségiek két lelkiismeretű emberek vagyunk” — summázza álláspontját. Egyik lelkiismerete a nép igazsága, amely büntudatában szenved, ha nyomor van a földön, s felelősségérzetében könnyebbedik meg, ha miatta igazság tétetik. Másik lelkiismerete a „legégetőbb teendőket is mindig valami örökkel, a legjobbal, a legideálisabbal” akarja összekötni. E pozícióból ítéli hiábavalónak a „népi író” megtisztelő medáliját, s polemizál Nagy Istvánnal, Veres Péterrel, akik a „harmadikutas” íróról a „második” oldalhoz való feltétlen csatlakozást követelik. „Mi a ti győzelmeiteket is úgy kívánjuk, hogy az tartós legyen, az emberiség eszményeivel megszentelt ... nekünk egy új országot kell építenünk, mért ne csináljuk (szellemben és gazdaságban) a kert-ideál szerint” — kérdezi. Hisz Kert-Magyarország terve se értelmezhető már pusztán politikai elméletként, hanem elvontabban, az értelmiségi gondolkodás és erkölcs metaforájaként. Mechanizálódó világunkban az elidegenedés gyógszere gyanánt és a humánusabb lét megvalósíthatóságának esélyeként. Az „értelmiségi társadalom” eszméje erkölcsi utópiával helyettesítené (és bírálná) az osztályszemléletű szocializmust? A gazdasági-történelmi szükségszerűség és az emberformáló morál nem antagonizmus benne, hanem termékeny kölcsönhatás, a kétféle forradalom egymásra utaltsága.¹¹ Németh szegedi előadása olyasféle szövetségkereső vallomás, mint amilyen néhány héttel előtte a *Találkozó a tejsarnokban* volt.¹²

Életrajzi tény, filológiai adat mindaddig „néma” esemény marad, amíg ki nem derül, miképp illeszkedik be az életmű szervességébe. Vajon a szegedi út élménye nyomtalanul múlt el Németh László pályáján, avagy volt olyan hozadéka, amely az írói teljesítménybe is beépülhetett? Kétségtelen, hogy Szeged egyetlen regényéhez vagy drámájához sem szolgált modellként, a kérdésre mégse adhatunk tagadó feleletet. Németh élettapasztalatai kétféleképp szívároghatnak föl műveibe: vagy az epikai hitel konkrét érvényével, vagy pedig az eszme fénytörésében, igazságértékükkel. Most ez utóbbi esetről van szó.

A magyar kultúra „szigetes” szerkezetének tételét Németh még a Tanú-években megfogalmazza. Eleinte tudós társaságba szeretné integrálni a szétforgácsolt szellemi erőket,¹³ később, az Anschluss után, a második világháború éveiben erényre váltván e fogyatékosságot, a nemzeti ellenállás lappangó lehetőségét szemléli benne. *Magyar*

¹¹ Veres Péter előadása, melyet a Fővárosi Népművelési Bizottság rendezésében tartott, megj. Sorsunk, 1942. 182—190.

¹² Híd, 1942. márc. 3. In: Kisebbségben, 4: 243.

¹³ Vö. Németh László levele Gulyás Pálhoz 1933. jan. 1-én. Kézirat a Petőfi Irodalmi Múzeumban.

¹⁴ Magyar szigetek. Magyarország, 1940. máj. 5. In: Kisebbségben, 4: 262.

szigetek című írásában két típusát különbözteti meg: az egyiknek Szeged, a másiknak Debrecen a mintája. „A szegediek voltak a korral-úszók, a gyorsabbak, pestiebbek; a debreceniek a maguk szakállába dohogók, elmorfondírozók, vidékiek.”¹⁴ E tipológia ölt testet később, már a korforduló után „Szeghát” és „Csomorkány” regénybeli szimbólumaiban. Szeghát a polgári urbanitás nyugatiasabb mintája, az eredményközpontú létezés terepe: lakóit az „apró, végrehajtott feladatok fegyelme” jellemzi, törekvéseikben az ambíció, cselekvésükben az ökonómiaigény, mintha maga az élet „csatatér” volna. Csomorkány vele szemben ráérősebb, keletiesebb parasztváros, ahol az élet lassú ritmusában a személyiség ártatlan individualizmussal, hobibikban és rögeszmékben tékozolja magát, a gyors emelkedések, a megtervezett karrierrek mechanizmusánál hangsúlyosabb benne a lélek öncélú fényűzése, a morál. A két város „külső” modellje ugyan Szentés és Vásárhely, ám a látomás belső hitelét Szeged és Debrecen karakterétől (is) kölcsönzi. Az „áthallásokra” nemcsak a publicisztikai esszé és a fikciós regényábrázolás analógiája az egyetlen bizonyíték, hanem az alakok kentaurtermészete is. Ama jellemzés mód, ahogyan az író például Hallgató Sanyi figuráját a vásárhelyi Pákozdy Ferencből és a debreceni Gulyás Pálból össze-ötvozi.

Ferenc Grezsa

LÁSZLÓ NÉMETH IN SZEGED

Der Verfasser ergänzt und verbessert die bisher bekannte Tatsache über den Auftritt von László Németh in Szeged am 14. März 1942 vor allem auf der Ebene der Philologie. Darauf bauend gibt er einen viel weiteren Überblick: er gibt Antwort auf die Frage, ob der Besuch für Németh nur ein von schnell vorbeigehender Erinnerung war, oder hat er hier auch tiefere, auf der Entwicklung seiner Denkweise auswirkende Eindrücke mitgenommen. Der Verfasser beweist sehr überzeugend, daß in den Werken von Németh die voranbringende Wirkung der Szegeder Erfahrungen nachweisbar ist.

ILIA MIHÁLY:

SZEGEDIEK A HOLNAPOSOK KÖZÖTT

Az 1908 tavaszán Nagyváradon kibontakozó irodalmi mozgalom a modern magyar irodalom érdekében és szellemében próbálta megszervezni azokat, akik vele egyetértettek. A mozgalom történetéről a résztvevők visszaemlékezéseiben a korabeli váradi és nem váradi napilapokban, a Juhász Gyula kritikai kiadás köteteiben sok anyagot lehet találni. A mozgalom értékelését másokkal együtt magam is elvégeztem. Most csak a résztvevőket szeretném pontosan megjelölni, köztük a szegedi Juhász Gyula működését részletesebben tárgyalni.

A közhiedelem, de még az irodalomtörténetírás is A Holnap kapcsán azt a hét költőt emlegeti csak, akik a holnapos antológiában megjelentek (Ady, Babits, Balázs Béla, Dutka Ákos, Emőd Tamás, Juhász Gyula és Miklós Jutka). A holnapos társaság azonban nemcsak belőlük állt. A korabeli váradi lapokból megpróbáltam összeállítani A Holnap irodalmi társaság névsorát. Ez a következő: Ady Endre, Antal Sándor, Babits Mihály, Balázs Béla, dr. Berkovics René, dr. Dénes Sándor, Dutka Ákos, Emőd Tamás, Franyó Zoltán, György Ernő, Hegedűs Nándor, Horváth Hernik, Juhász Gyula, dr. Kolbach Bertalan, Kollányi Boldizsár, Manojlovics Theodor, Marton Manó, Miklós Jutka, Mohácsi Jenő, dr. Nagy Mihály, Pálos Endre, dr. Sarkadi Lajos, Sebestyén Gyula, Szunyogh Barna, Wertheimstein Viktor. Ők voltak A Holnap tagjai 1909. márc. 13-ig. Ekkor ugyanis naggyűlést tartott A Holnap és bejelentették a tagok nevét. 1909. április 17-én a választmányi ülésükön vették föl Lesznai Annát, a november 14-i közgyűlésen lett tag Reinitz Béla, Böszörményi Andor és Balogh István festő. Vág Sándor 1961-ben (It. 2. sz.) már jogos büszkeséggel állapította meg, hogy négy szegedi vett részt a modern irodalmi mozgalomban: Juhász Gyula, Balázs Béla, a társaság szervezésekor még szegedinek számító Babits Mihály és Pálos Endre (polgári nevén dr. Eisner Manó) ügyvéd, újságíró, költő, Juhász Gyula szegedi barátja. A társaság vezetősége 1909. november 14-ig: dr. Dénes Sándor elnök, Juhász Gyula és Dr. Berkovits René alelnökök és Dutka Ákos titkár. 1909. november 14-én Dénes Sándor lemondott az elnökségről és helyébe dr. Nagy Mihály ügyvéd, újságíró került.

Juhász Gyula tehát nem volt a társaság első számú vezetője, de mégis azzá vált. Mind a két antológia szervezése és kiadása körüli munkában, mind pedig a társaság szervezetének mozgatásában fő szerepet vitt. A társaság történetének mára már csak a két antológia a látható jele és erre is hivatkoznak leginkább az irodalomtörténeti értékelések. Ám volt ennek a társaságnak olyan működési tere, ami mára elfeledett, pedig a korban ez volt a leghatásosabb. Ez a tér pedig az irodalmi matinék rendezése, a matinékon festők kiállítását szervezték meg, zenészek, színészek szerepeltek és a költők maguk olvasták föl verseiket. A századelő modern, új magyar szellemi életének, a különböző művészeti ágak egymásra találásának voltak ezek az alkalmai. A Holnap társaság teszi közkedveltté és majd a Nyugat-mozgalomnak történetében

válík gyakorlattá. A holnaposok matinéinak fő szervezője és szereplője a szegedi Juhász Gyula volt, aki 1908-tól 1911-ig Nagyváradon tanított és szinte érkezésével alakul meg A Holnap és távozásával szűnik meg. A Holnap rendezvényei közül csak azokat említem itt, melyeken Juhász Gyula is szerepelt vagy amelyeknek ő volt a szervezője.

1. A Holnap első közös ünnepe 1908. szept. 27-én volt Nagyváradon, antológiájuk első kötetének megjelenését ünnepelték. Az ünnepségen Vajda János emlékét idézték (ekkor állították föl a váli erdőben Vajda János szobrát.) A szereplők között ott volt Ady Endre, Dénes Sándor, Emőd Tamás, Dutka Ákos, Hevesi Mariska színésznő (Dutka, Juhász, Emőd és Miklós Jutka verseit mondta) és szerepelt még Asszonyi László színész, aki Vajda János és Ady megzenésített verseit énekelte (a zeneszerző Deésy Alfréd volt). „Juhász Gyula Vajda János és A Holnap címmel emlékezett a nagy magányos költőre és egyúttal a programját jelezte A Holnapnak. A költő lelkesedése, a megérző szív melegsége, s a finoman csiszolt nagyintelligencia hatotta át ezt a szép beszédet. A nagy készültségű fiatal tanár beszéde végén izzó lendülettel mutatott rá a magyar költő sorsára: magyar földön ki nagy sorsra vágyik, rokkantan ér el az éjszakáig... Zajos taps kísérte a költői beszédet.” (Holnap bemutakozása. Ünnepség Vajda János emlékére. *Nagyvárad*, 1908. szept. 29.)

2. 1908. okt. 25-én irodalmi matinét rendeztek a holnaposok Tibor Ernő váradi festő tárlatán Nagyváradon. Nagy Mihály és Juhász Gyula mondott bevezetőt, Dutka Ákos saját és Babits verseit szavalta, Batizfalvi Elza színésznő énekelt és Beregi Sándor színész mondott verset a holnaposoktól. Juhász a Nagyvárad 1908. okt. 27-i számában Jim álnév alatt beszámolt a tárlaton rendezett matinéről és ebből az írásból sejthetjük, hogy miről szólt az ő bevezetője.

3. 1909. április 10-én a nagyváradi városháza dísztermében Nagy Endre vendégszereplésével volt irodalmi est. Mivel ápr. 9-én megjelent A Holnap antológia II. kötete, ez az est az új kötet ünneplése lett. A megnyitót dr. Sarkady Lajos mondta, Sík Rezső váradi színész Dutka, Juhász Gyula, Emőd Tamás verseit szavalta, Asszonyi Lászlóné színésznő pedig Miklós Jutka verseiből mondott el néhányat. Nagy Endre többek között Ady Endréről és zseniális komponistájáról, Reinitz Béláról szólt. S végül — ami tán nem eléggé ismert — Nagy Endre Lehel Károly zongorakíséretével Ady megzenésített verseit énekelte. (*Nagyvárad*, 1909. ápr. 11. A Holnap matinéja.)

4. 1909. ápr. 11-én nyílt meg Nagyváradon Márffy Ödön festőművész kiállítása a megyeházán. A kiállítás előkészítésében Juhász Gyula segített Márffynak (I. Márffy levele Juhászhoz, 1909. jún. 23. JGYÖM 9, 207—208. l.). Április 19-én a holnaposok irodalmi matinét rendeztek a tárlaton, ahol A Holnap II. kötetének bevezetőjét író Kollányi Boldizsár mondott beszédet.

5. 1909. máj. 17-én A Holnap és a Bolyai Társaság közös matinét rendezett Kolozsvárott. Juhász Gyula itt nem szerepelt, valószínű, hogy nem is vett részt a rendezvényen, de Emőd Tamás az ő verseiből is előadott.

6. 1909. jún. 13-án a MIÉNK (a Magyar Impresszionisták és Naturalisták) kiállítást rendezett Nagyváradon s a kiállításon a holnaposok is fölléptek. A kiállítás rendezésében, propagálásában a holnaposok nagy szerepet játszottak. A matinén Bölöni György mondott bevezetőt, szerepelt Dutka Ákosné (Dutka, Juhász, Ady és Emőd Tamás verseit szavalta), Dutka Ákos A Holnap és a MIÉNK rokon művészi törekvéseiről, Rippl Rónairól, Perlmutter Izsákról beszélt, végül pedig: „Gulácsy Lajos művészetéről Juhász Gyula eredeti, új szempontokból fejtegette azokat az elemeket, amelyekből Gulácsy modern és egyéni művészete kialakult. A stilizálás jelen-

tőségéről, korunk történeti stílusérzékéről, Gulácsy prerafaelita és rokoko témáiról igen érdekes gondolatokat művészi formában adott elő.” (Matiné az impresszionisták tárlatán. Nagyvárad, 1909. jún. 15.)

1909. jún. 20-án újra matinét rendeztek a holnaposok a MIÉNK tárlatán, ekkor már Ady Endre is megjelent az esten. A matinét „Juhász Gyula a kiváló költő nyitotta meg... jelezve a művészettörténeti esemény jelentőségét. Azt fejtegette, hogy az első vidéki város Nagyvárad, ahol megértő emberek tudatában él, mily szép és nagy jelentősége van annak, hogy a modern művészi törekvések oly nagy alakjait, mint Ady Endre, Rippl-Rónai József, Gulácsy Lajos együtt ünnepelhetik a megértők pár száz főnyi tábora.” (Irodalmi ünnep a MIÉNK tárlatán. Nagyvárad, 1909. jún. 22.). Szerepelt még a matinén Gulácsy Lajos, aki Kopott freskók címmel egy XIII. századbeli idillt olvasott föl, Rafael Irma és Mezey Zsiga zeneszámokkal szerepeltek, végül Ady három új versét olvasta föl nagy sikerrel. (A beszámoló csak az Anti Krisztus újja című verset említi címszerint).

7. 1909. jún. 29-én Tibor Ernő festőnek kiállítása nyílt meg Temesváron. A váradi festő támogatására a holnaposok is megjelentek a tárlaton és irodalmi műsort adtak. Tibor Ernőt és a holnaposokat a temesvári Dél Irodalmi Társaság hívta meg. Ez a társaság 1908 őszén alakult meg A Holnap hatására és mintájára, tagjai között volt Franyó Zoltán, aki A Holnapnak is tagja volt. A holnaposok két irodalmi műsort is adtak Temesváron. Előbb Tibor Ernő tárlatán szerepeltek, ahol Nagy Mihály A Holnap hatásáról beszélt, Juhász Gyula a modern művészeti és irodalmi törekvéseket ismertette, Emőd Tamás pedig Dutka-verseket szavalt. (A Holnap Temesváron, Nagyvárad, 1909. jún. 29.).

A másik Matiné a Dél rendezte, itt Novák Rezső festőművész üdvözölte a váradiaikat, Nagy Mihály A Holnap céljairól beszélt és méltatta Ady jelentőségét. „Ezután Juhász Gyula következett. Ady Endre: Az ős Kaján c. versét szavalta el és különös előadásmódjával a közönség meleg ünneplését vívta ki. Juhász Gyula saját verseiből is adott elő (Athéne Parthenos, Giorgione, Beato Angelico és a Dante címűeket). Példátlan sikere volt, le sem engedték a pódiumról, újra kellett szavalnia és előadta még a Filológia, a Mercutio dala és az Eisler Fanny cipellője című költeményeit”. Szerepelt még Franyó Zoltán, Emőd Tamás, Vermes Ernő, Lengyel Ernő, Szávay Zoltán és Manojlovics Theodor is. (A Holnap Temesváron, Nagyvárad, 1909. júl. 1.).

8. Lengyel Menyhért 1909. szept. 18-án levelet írt Juhász Gyulának, hogy egy bizonyos Nyugat-tervről értekezni kíván vele. Ez a terv az volt, hogy a Nyugat elhatározta: közös matinét rendez A Holnappal Nagyváradon. A Nagyvárad és a Független Magyarország 1909. szept. 19-én közölte a hírt, hogy Juhász Gyula elvállalta a szervezést és Emőd Tamás segít neki. A Nyugat és A Holnap közös estjét 1909. okt. 3-án rendezték meg a Fekete Sas vigadó termében. Az eredeti tervtől eltérően nem Osvát Ernő, hanem Igotus nyitotta meg az estet, majd Kaffka Margit után „Juhász Gyula a csöndes görög derű és a halk szavú szomorúság költője tartott előadást a modern irodalmi törekvésekről. Az előadás élénk érdeklődést keltett, s a költőt zajosan megtapsolták.” Hatvany Lajos és Lengyel Menyhért után Ady lépett a pódiumra, két versét mondta el, a beszámoló csak a Hiába hideg a Hold címűt említi. Végül Reinitz Béla megzenésített Ady-dalokat énekelt.

9. 1909. nov. 11-én A Holnap Aradon lépett föl. A matinét Manojlovics Theodor nyitotta meg, A Holnapról és az új irodalomról beszélt. Juhász Gyula itt nem lépett föl — valószínű, hogy nem is volt jelen —, verseit és Dutka írásait is Emőd Tamás adta elő. Szerepelt az esten Franyó Zoltán és Ady Endre is, az utóbbi prózát mondott el, de a közönség követelésére verseiből is előadott. (Az Ady-estély. „A Holnap” tagjai Aradon. Függetlenség, 1909. nov. 12.).

10. A Holnap 1909. dec. 19-i fölolvasó ülésén Juhász Gyula nincs jelen. Valószínű, hogy ekkor nem tartózkodott Nagyváradon. Az est a váradi Kereskedelmi és Iparkamara dísztermében volt, Nagy Mihály elnök üdvözölte a közönséget és még sok irodalmi matinét ígért. Szerepeltek: Miklós Jutka, Emőd Tamás, Berkovits René és Dutka Ákos. Berkovits René, A Holnap társaság orvos tagja A költő keletkezése, tehetsége és fejlődése címmel tartott előadást. Sajnos ennek a szövege nem ismeretes. (A Holnap intim délutánja, Nagyvárad, 1909. dec. 21.) Feltűnő, hogy Juhásztól nem hangzik el semmi ezen a rendezvényen.

Nem szerepelt Juhász A Holnap szilveszteri műsorán sem, pedig ez a rendezvény az 1909-es év sikereit akarta megkoronázni. Itt sem olvastak föl tőle semmit. Úgy látszik, hogy az év végére valami feszültség volt Juhász és A Holnap más tagjai, vezetősége között. A szilveszteri rendezvény elszámolása körül kellemetlen vita zajlott, amelyben Juhász nem vett részt.

11. A szegedi Paletta festőinek váradi tárlatára (nyilván Juhász Gyula ösztönzésére) A Holnap irodalmi műsort tervezett. Az irodalmi fölolvasásra 1910. febr. 6-án került sor, de nem az eredeti tervek szerint. Bár hirdették, hogy Ady és Dutka megzenésített verseit is előadják (a zeneszerző Farkas Ödön), de végül csak Juhász Gyula szerepelt, Komjáthy Jenőről tartott előadást, Étsy Emília váradi színésznő pedig Juhász-verseket adott elő. (Juhász előadása: JGYÖM 5. 356—359. l.) A tárlaton szereplő festők: Nagy Sándor, Juhász Árpád, Kriesch Aladár, Szőri József, Undi Paula, és Novák Sándor.

12. Valószínű, hogy A Holnap utolsó irodalmi matinéja 1909. szept. 4-én volt a nagyváradi Művészházban. A műsorban Sarkadi Klári színésznő, Emőd Tamás és Juhász Gyula szerepeltek.

Vág Sándor a már idézett tanulmányában összefoglalta azokat az írásokat, melyek a szegedi lapokban A Holnap mozgalomról szóltak. Egy azonban elkerülte a figyelmét, pedig ez nem is akármilyen írás volt és nem is akárki írta, mondta. Tömörkény István nyilatkozatáról van szó. Tömörkény ekkor a Dugonics Társaság főtíkára volt és a főtíkári jelentésbe szötte bele a modern magyar irodalomról szóló nyilatkozatát. Idézzünk ebből néhány részt: „A cél a nemzetet egységessé tevő magyar nyelv ápolása és fejlesztése, a magyar közművelődés szolgálata. Minden, ami ebben az irányban történik, hasznos munka, ha éppen nem egy úton járnak is. Minden törekvésnek megvan a jogosultsága. A ma csak a tegnaptól fejlődhetett és csak a mából lehet a holnap. Éppen ezért nem is látjuk annyira szomorúnak vagy ijesztőnek az úgynevezett modern irodalmi törekvéseket...” Tömörkény még hosszan medítál az új és régi kapcsolatáról, itt is leírja kedvenc esztétikai szólását: nem az a szép, ami szép, hanem ami tetszik, az a szép. Nyilatkozatának érdekessége, hogy mérsékelt véleménye nem elutasító mint a konzervatív irodalmi köröké. A nyilatkozat új vonását mutatja Tömörkény irodalmi nézetének.

Mihály Ilia

SZEGEDINER UNTER DEN MITGLIEDERN DES LITERARISCHEN KREISES „HOLNAP“ („MORGEN“)

Der Verfasser deckt im Vergleich zur bisherigen Fachliteratur wichtige und interessante neue Angaben auf über das Schaffen des literarischen Kreises „Holnap“ und vor allem über die Rolle von Gyula Juhász. Der Autor durchblickte mit Hilfe der Artikeln der zeitgenössischen Nagyvárad, Arader Presse und anderer Quellen die Vorlesungen, Matinéés, die in ihrer Zeit nicht nur inhaltlich neu und modern waren, sondern waren als Veranstaltungen auch in ihrer Form neu.

BÁLINT GYÖRGY „ISMERETLEN” NOVELLÁJA
A
STORY-BAN

1931-ben a STORY című amerikai little magazine első számában Bálint György angol nyelvű novellája olvasható, címe: *The Crime of Pessimism* by Georg Bálint.

Bálint György (1906—1943) a két világháború közötti kor egyik kiemelkedő egyénisége volt, a baloldali irodalom jelentős alakja: író, újságíró, kritikus, a publicisztika, kispóza mestere. A húszas évek második felében jelentkezett versekkel és novellával a Nyugat²-ban, majd a Pesti Napló újságírójaként a poéta és a tudósító mellé a harmincas években fokozatosan nő fel a publicista. A harmincas évek közepére Bálint György a publicisztika lehetőségei között teremtette meg a rá jellemző, sajátos egyéni művészi formákat.

Szemléletének változása, művészetének tartalmi fejlődése a „dinamikus elégedetlenség”³-tól a „felháborodom, tehát vagyok”⁴ tudatos ars poeticájáig terjed; így lehetett értő kritikusa József Attila⁵ és Radnóti Miklós⁶ költészetének, akikhez személyes kapcsolat, sőt barátság fűzte. Radnóti Miklós, aki nem sokkal élte túl a 36 évesen elpusztult Bálint Györgyöt, az *Ötödik ecloga*⁷-ban búcsúzik tőle:

Eltűnt, — koppan a hír.

És dobban, dermed a szív bent,

Két bordám közt már feszülő, rossz fájdalom ébred,

reszket ilyenkor s emlékemben oly élesen élnek

régmondott szavaid s úgy érzem testi valódat,

mint a halottakét —

Mégsem tudok írni ma rólad!

¹ STORY. The only magazine devoted solely to the Short Story. Vol. No. I. 1931. April—May. B. Gy. novellája sorrendben a negyedik, a lapszámozás újra kezdődik minden novellánál. B. Gy. novellája 8 oldal terjedelmű.

² Verseik: Kívánczóság a földek felé; Valakinek panaszos dicsérete. Nyugat, 1925. I. 397—398 p. Novella: Megújulás. Nyugat, 1926. II. 368—73. p.

³ „... elégedetlenség nélkül nincs tett, tett nélkül nincs fejlődés, fejlődés nélkül nincs kultúra, és kultúra nélkül nincs művészet. Faust a „logosz”-t végső fokon „tett”-nek fordította. Talán még egy lépéssel tovább lehetne menni, mondván: „kezdetben volt az elégedetlenség”. Mert elégedetlenség nélkül nincs tett, és a tett a legnagyobb vigasztalás.” Művész, vigasztalj! = Bálint György: A toronyőr visszapillant. I—II. 2. bőv. kiad. Bp. 1966. I. 154. p.

⁴ Intelmek kezdő felháborodókhoz. = B. Gy. Toronyőr. I. 689. p. A felháborodás „a szellemi ember létének legmagasabbrendű kifejezése.” U. o. 658. p. „Ez a mi magánéletünk, ez a rendíthetetlen és megvesztegethetetlen felháborodás.” = Válasz Diogenésznek. B. Gy. Toronyőr I. 194. p.

⁵ Bálint György: A toronyőr visszapillant. Bp. 1966. I. 150. p. 407—410. p. II. 39—42. p.

⁶ Bálint György: A toronyőr visszapillant. Bp. 1966. I. 189—190. o. II. 515—518. p.

⁷ Ötödik ecloga. (Bálint György emlékére) = Radnóti Miklós: Verseik és műfordítások. Bp. 1954. 251. p.

A hazájában egyre inkább száműzötté váló Bálint György élete⁸ és életműve⁹ egyaránt felháborodás és tiltakozás volt a „hazug, csúnya és pongyola társadalom ellen.”¹⁰ Bálint György *The Crime of Pessimism* című novellája a Bálint kutatás jelenlegi adatai szerint nem jelent meg magyar nyelven. Sem az 1945 előtt, sem az 1945 után kiadott Bálint kötetekben¹¹ nem található meg ez a novella, és a korai harmincas évek magyar sajtójában sem, azokban a folyóiratokban és újságokban¹² sem, ahol Bálint György írásait rendszeresen publikálta. Magyar István Bálint György műveinek bibliográfiájában¹³ megemlíti a novellát, megjelenési helyeként azonban a *Story Anthology*¹⁴ című kötetet nevezi meg. Ez a novellaantológia 1933-ban jelent meg New Yorkban, a kötetet Martha Foley és Whit Burnett, a *STORY* c. little magazine szerkesztői válogatták a folyóirat első két évének terméséből. Ugyanez a válogatás a következő évben Londonban is megjelent.¹⁵ A szerkesztők ennek a kiadásnak az előszavában a következőket írják: „These are exiled stories which, denied the shelter of print in their own country, had to seek publication in a foreign land. Not one could first be printed in the country of which the author was a native. There were many reasons. The most important, probably, was the crowding out of stories in the higher type of magazine, either by factual articles or by editorial prejudices based on what the public was thought to want. In the case of one of these stories „The Crime of Pessimism” by Georg Balint, a Hungarian, the reason was political. This story could not be printed in Hungary because it was a brilliant satire of the oppressive political regime.”¹⁶ Bálint György angol nyelvű novellája azonban nem ebben az antológiában jelent meg először, hanem két évvel korábban, 1931-ben, Bécsben az akkor ott induló *STORY*¹⁷ első számában. Hogyan kerülhetett Bálint György kapcsolatba a *STORY* szerkesztőivel?

Bálint György életrajzi adataiból¹⁸ tudjuk, hogy kb. 1931-től 1939-ig tudósítója volt a London Daily Express-nek, és hogy később az amerikai Hearst-lapok is felkérték állandó tudósítónak.

⁸ Gondos Ernő: Bálint György. Arcok és vallomások. Bp., 1969. Szépirodalmi. Magyar István: „Felháborodom, tehát vagyok”. Bálint György élete. Bp., Kossuth, 1984.

⁹ Koczka Sándor: Bálint György. = „Jöjj el, szabadság!” Tanulmányok a magyar szocialista irodalom történetéből. II. Bp. Akadémiai, 1967. 472—529. Diószegi András: A teoretikus Bálint György. = Diószegi András: Megmozdult világ. Bp., Szépirodalmi, 1967. 245—252. Bodnár György: A végső konzekvenciáig. = Bodnár György: Törvénykeresők. Bp., Szépirodalmi, 1976. 247—259.

¹⁰ Intelmek kezdő felháborodókhoz. B. Gy. Toronyör. I. 690.

¹¹ Magyar István: Bálint György bibliográfia. = Tanulmányok a magyar szocialista irodalom történetéből. Bp., 1962. 565—615.

¹² Nyugat, Pandora, A Toll, Pesti Napló

¹³ Ld. 11. jegyzet: 28. tétel.

¹⁴ A *Story Anthology*. 1931—33. Ed. by Whitt Burnett and Martha Foley. New York. The Vanguard Press, 1933.

¹⁵ A *Story Anthology*. Thirty-three selections from the European years of the „Story”. Ed. by Whit Burnett and Martha Foley. London, Jonathan Cape, 1934.

¹⁶ Ld. 15. VII.

¹⁷ *Story*. No. 1—54. (The only magazine) devoted only to the Short Story; no. 55+ : The Magazine of the Short Story. Vienna, Austria Apr. (May 1931—May/Jun 1932; Palma Majorca, Spain Aug. 1932.—Feb. 1933; New York, N. Y. Apr. 1933+ Vol. I. no. 1—Vol. XXXVI. no. 142 Apr./May 1931—Oct. 1963.

[publication suspended between Summer 1948 and Spring 1960] Ed. Whit Burnett; Martha Foley Apr. 1931—Oct. 1941; Hallia Burnett Spring 1948—Oct. 1941.

¹⁸ Gondos Ernő: Bálint György alkotásai és vallomásai tükrében. Bp., Szépirodalmi, 1969. 224. p. Magyar István: „Felháborodom, tehát vagyok”. Bp. Kossuth, 1984. 52—53.

Whit Burnett a Consolidated Press New York Sun tudósítója volt, Martha Foley a Hearst lapok szolgálatában álló Universal Service-nek dolgozott. 1929-től éltek Bécsben. Martha Foley sokszor helyettesítette a London Daily Express tudósítóját is.¹⁹

A két amerikai újságíró többször is járt Budapesten. Martha Foley emlékirataiban találó képet ad a kora harmincas évek Budapestjéről.²⁰

Találkozhatott Bálint György Whit Burnetttel és Martha Foleyvel Budapesten is, Bécsben is. Bálint sokat utazott, és ha Bécsben járt, valószínűleg elment külföldi tudósítók asztalához a Café Louvre-ba.²¹

Kapcsolatba kerülhetett Bálint György Burnetttel a bécsi Arbeiterszeitung munkatársain keresztül is. Bálint György rendszeresen publikált az Arbeiterszeitung hasábjain. A STORY szerkesztőinek is voltak barátai az Arbeiterszeitung munkatársai között. Martha Foley emlékirataiban leírja, hogy amikor a STORY első száma megjelent, eleinte a könyvkereskedők idegenkedtek a folyóirat árusításától. A STORY fekete-sárga fedőlapjának Habsburg színei miatt attól tartottak, hogy monarchista propaganda terjesztéséről van szó. Egy barátjuk, aki az Arbeiterszeitung egyik szerkesztője volt, avatkozott közbe a félreértés elhárításában.²²

A STORY szerkesztőinek és Bálint György személyes, esetleg baráti kapcsolatára utal az is, hogy Bálint novelláját Whit Burnett fordította, a tartalomjegyzék szerint „from the Hungarian”. Nem valószínű azonban, hogy Whit Burnett megtanult volna magyarul. Valószínűbb, hogy Bálint György saját, nyers fordítását küldte el a szerkesztőknek. Nem tudjuk tisztázni, mennyit „fordított” rajta még W. Burnett, ahogy azt sem tudjuk kideríteni, a novella eredetileg magyarul vagy angolul íródott-e.

¹⁹ The story of Story magazine. A memoir by Martha Foley. Ed. by Jay Neugeboren. London—New York, Norton Co. 1980. 80.

²⁰ M. Foley: The story of Story Magazine 94. p. „The Danube, unlike its disappointing brown muddiness in Vienna, was a lovely shining sapphire, flowing between the twin cities of Buda and Pest. The first café I entered had walls lined with mirrors. When a party was exceptionally successful, I was told, mirrors were often broken by exuberant guests, who hurled glasses at them, damages for which they gladly paid. I thought it the wildest extravagance of which I had ever heard until I was told it was a traditional gesture of defiance, first to the Hapsburg emperor and now to Admiral Horthy's dictatorship ... The gaiety in Budapest masked great bitterness. Although Hungary protested that it had not gone into the First World War of its own free will but had been forced into it as a part of the Austro-Hungarian Empire, the Treaty of Trianon took away one-third of its territory... A communist government, headed by Béla Kun, was suppressed, and a monarchy proclaimed. There was no king, so admiral Horthy was made regent ... In the Thirties when I was there Hungary was an anomaly, a kingdom without a king, governed by an admiral without a navy.”

²¹ M. Foley: The story of Story magazine. 86. p. “The Elizabethans had the Mermaid, the New Yorker writers the Algonquin Round Table, and we Americans of the early Thirties living in Vienna had the Café Louvre Stammtisch. The nucleus of the group that gathered nightly around the tables pushed together in a semicircular booth at one end of Café Louvre were foreign correspondents ... Novelists, playwrights, poets and actors joined us at the Stammtisch, along with visiting publishers and columnists ... The affection the correspondents had for each other sustained the Stammtisch. We were young because Vienna did not rank in importance with London, Berlin or Paris, where news bureaus were headed by older, more established journalists. But we did not care. We looked beyond newspaper work to more important writing. We did not plan to spend our lives at ephemeral day-by-day reporting. We wanted to produce literature.”

²² M. Foley: The story of Story magazine. 131. “Silvia Beach's “Shakespeare and Company” was the first bookshop to receive copies. A handful were also distributed as we announced in our opening statement, to stores in Vienna, Nice Budapest and Berlin. Our first problem with distribution, was in Vienna. Dealers at first were scared to display it; because the cover was orange and black, the Hapsburg colors, it looked to them like monarchist propaganda. A friend who was an editor of the socialist Arbeiter-Zeitung intervened, and they stopped hiding it.”

A személyes, esetleg baráti kapcsolat bizonyítéka lehet az is, hogy Martha Foley emlékiratbaian csak az első két szám ismertetése után írja azt, hogy a novellák szerzőit már nem ismerik személyesen.²³ A little magazine, legalábbis indulásukkor, „szerzői” folyóiratok; a szerkesztők egyben szerzők is, és a szerzők többnyire baráti, ismeretségi körülből kerülnek ki. A STORY szerkesztői koncepciója és gyakorlata ezen hamar túllépett, de az első szám esetében még így volt.

Martha Foley emlékirataiban a STORY első számának tartalmát és szerzőit ismertetve így ír Bálint Györgyről: „Franz Kafka would not have been ashamed to have written ‘The Crime of Pessimism’ by George Bálint, the Hungarian author. The hero was sentenced to be hanged for neglecting his laugh duty; he refused to be amused by life in a dictatorship.”²⁴ A novella hőse egy fiatalember, akit letartóztatnak és bíróság elé állítanak, mert megsértette a Pesszimizmus Elleni Törvényt: arca folyton szomorú, hónapok óta nem nevetett, sőt sírástól vörös szemekkel mert az utcára lépni. A házkutatásnál szobájában egy Schopenhauer kötetet is találunk; igaz, sosem olvasta a könyvet, csak az ágy lábát támasztotta alá vele, de ez nem kisebbíti bűnét: szomorú, mert nincs különösebb oka a vidámságra. A tárgyaláson a csilingelő bohócsapkát viselő bíró kérdésére, hogy olvasta-e Leibnitz 99. tételét, mely szerint ez a lehető lehetséges legjobb világ, a közönség nevetése ellenére sem hajlandó egyetlen bűnbánó mosolyt sem mutatni, hanem makacs szomorúsággal elmondja, hogy nagyon éhes — a hónap második felében mindig éhes —, a lány, akit szeret nem jött el a randevúra, s később egy kövér, gazdag, öreg üzletember kocsjában látta ... A megrögzött bűnös társadalomellenes egocentrizmusában, bűnös felforgató szomorúságában a világban nem lát semmit, aminek örülnie kellene: „... Wars, murders, terrible injustices, day by day, hungry masses, an epileptic beggar on the boulevards and children born with venereal diseases... starving factory workers and petty farmers, starving writers and starving readers, shameless untalented and millionaire charlatans, Olympiads of stupidity, world championships of hypocrisy and ocean flights of evil... prostituted women and prostituted men, prostituted bishops and prostituted film stars ... and tuberculosis, Big Business, darkness, crying social questions...”²⁵ A főügyész meggyőző humorral előadott vádbeszédét, amelyben azt sem tartja lehetetlennek, bár bizonyíték nincs rá, hogy hősünk, minden tagadása ellenére a bolsevik propaganda szolgálatában áll, a tárgyalóterem hangos kacagással fogadta. Az ítélet halál, — sokan „betegre röhögték magukat” a tárgyalóteremben. A megrögzött bűnöst, aki a börtön bohócának vicceit is visszautasítja, a Buster Keaton-nak maszkírozott hóhér lágy charleston dallamára végzi ki. Az akasztott halálában végre elvigyorogja magát, nyelvét tréfásan kiölti, és könnyedén himbálódzik a zene ritmusára.

The Crime of Pessimism a pályája elején álló Bálint György munkája. Érződik még benne a fiatal Bálint zaklatott hangú szabadverseinek²⁶ romantikus lázongása, elvont antikapitalizmusa. Első novellájának a *Megújulás*²⁷-nak is egy éhező fiatalember a hőse, aki végső elkeseredésében a szívét teszi zálogba, érzéseit megtagadva számító kegyetlenséggel nagyhatalmú, gazdag ember lesz. Élete végén azonban rádöbben, hogy értelmetlenül élt. Megkeresi a zálogcédulát, és kiváltja szívét. Ebben a novellában még érzelmes befejezéssel oldja fel az író a feszültséget, módszerei azonban

²³ M. Foley: The story of Story magazine. 134. "The second issue of Story was as eclectic as the first. It was the last number in which most of the contributors were known to us personally."

²⁴ M. Foley: The story of Story magazine. 130.

²⁵ George Bálint: The Crime of Pessimism. = Story. Vol. I. No. Apr./May 1931. 5.

²⁶ Bálint György: Strófák. Bp., 1929. Az Együtt kiadása.

²⁷ Nyugat, 1926. II. 368—373.

már előrevetítik a későbbi, érett Bálint próza²⁸ szatirikus módszereit: pl. a fantasztikusnak és az aprólékosan reálisnak a keverését a novella bevezető részében. *The Crime of Pessimism*-ben már nincs meg ez a feszültségoldás; nemcsak a szatíra módszereinek alkalmazásáról van szó, hanem egy tárgyilagos hangvételi, könyörtelen logikájú szatirikus megközelítésről: a novella egésze egy kíméletlenül, következetesen végigvitt szatíra. A feszültség feloldása helyett a feszültség fokozódik, rádöbbentve az olvasót a társadalmi rend embertelenségére.

The Crime of Pessimism megírása idején (1929–30) a Bálint életműben a fokozatos műfajváltást (ekkor fordul Bálint a versek helyett fokozatosan a próza felé) fokozatos szemléleti átalakulás kísérte.²⁹ Látásmódjában a lázongást az „egész” ellen egyre inkább az egyes társadalmi jelenségek szatirikus megközelítése váltja fel, így jut el az érett Bálint György prózájában a „dinamikus elégedetlenség”-től a „felháborodom, tehát vagyok” tudatos állásfoglalásáig. Ebben a novellában a kiindulópont még a főhős könnyes-dühös lázongása az „egész” világ ellen, a *Strófák* egyik versének alap gondolata fordított előjellel: „Azt hiszed, hogy jogod van örülni / És nem fáj senkinek sem a mosolyod? ... Bujj, bujj a homályba, mint a szökött fegyenc, ha örülsz, / Vagy szemlesütve kérj bocsánatot a koldusoktól.”³⁰

Az epilepsziás koldus képe (“wars, murders, terrible injustices, ... hungry masses, an epileptic beggar on the boulevards ...”)³¹ a novella hősnének védekező vádbeszédében talán visszhangja egy korábbi Bálint vers megválaszolatlan kérdéseinek: „Mi az, amitől nem lehet szaladni, / Amitől nem lehet soha örülni ... Mi az, amitől olyan az élet, / Mint epileptikus koldus habzó rángása / A fényben fürdő esti körút ragyogó kövezetén”.³² A novella hősnének tehetetlen sírását azonban szatirikus megközelítésből látjuk. A szatirikus látásmód, a tárgyilagos, szenvtelen hangvétel, a hűvösen objektív elemzés csak fokozza a főhős tehetetlen zokogásának hatását.

A novella már előrevetíti az érett Bálint próza sajátos látásmódját, amelyben a racionális analitikus látásmód poetikus látásmóddal, az elemző intellektualizmus költői jelképtereméssel párosul. Ennek a látásmódnak az eredménye a tartalomban a gondolatosság és líraiság összefonódása. Racionalizmus, világos vonalvezetés, fegyelmezett szerkezet, tömörség ötvöződik egybe érzések, hangulatok impresszionista leírásával, a valóság képszerű, sőt jelképes ábrázolásával. „He observed the iron bars before which, outside, the silhouettes of the tired-leaved branches moved in the evening wind.”³³

The Crime of Pessimism-ben a szatirikus látásmódot a szatíra módszereinek tudatos alkalmazása támasztja alá. A reális és a fantasztikus, a tárgyilagos hangvétel és a meghökkentő események, a triviális részletek és a groteszk vonások keveredése egyaránt érvényesülnek a novellában. A novella a nevetés-sírás sajátos ellentétére és egységére épül. Bizonyítható ez a novella szövegében következetesen előforduló olyan nyelvi szerkezetekkel és kifejezésekkel, amelyek a nevetés-sírás antinómiájára épülnek: cell of blissfulness, Prison Clown, consoling jokes, court in foolscaps, State prosecutor in a comic mask with a long, red nose, repentant smile, laughed themselves sick, stb. A nevetés (=kötelesség) és a sírás (=büntett) ellentétességét élezi ki az író

²⁸ Útmutató kezdő helyeslőknek, 1933. = Toronyőr. I. 177–180. Intelmek kezdő felháborodókhoz. 1936. Toronyőr. I. 689–691.

²⁹ Koczás Sándor: Bálint György: „Jöjj el, szabadság!” Tanulmányok a magyar szocialista irodalom történetéből. II. 479.

³⁰ Rejtsd el az örömod = Strófák 12.

³¹ The Crime of Pessimism. 5.

³² Mi az? = Strófák. 13.

³³ The Crime of Pessimism. 1.

a végletekig, fantasztikus módon fejtetőre fordítva az alaphelyzetet, s ezzel megteremtve a szatírához szükséges fordított értékrendet, amely a társadalmi rend embertelenségét van hivatva bemutatni halk, tömör, választékos, szenvtelen stílusban.

A tehetetlen sírás képe későbbi Bálint írásokban is vissza-visszatérő motívum. Az *Egy ember sír*³⁴ című írásban az egész társadalmi rendszer nyomasztó jelképévé nő egy síró ember látványa valamelyik pesti kapualjban.

Bálint György *The Crime of Pessimism* című novellája a STORY legelső számában jelent meg. Akkor még nem lehetett tudni, hogy milyen nagy fontosságú lesz ez az akkor még csak sokszorosítással előállított kis folyóirat.³⁵ A szerkesztők azonban következetesen kitartottak eredeti elképzeléseik mellett: „non-conformist” és „non-formula” novellák közlése,³⁶ és ezzel elismerten a POETRY little magazine-hoz hasonló szerepet vívtak ki a STORY számára.³⁷

A STORY szerkesztési elvei és gyakorlata olyan szerzőket vonzott, akik írásainak publikálása a 30/40-es években igen fontos volt a 20. sz. amerikai novella fejlődése szempontjából.³⁸

Az, hogy Bálint György novellája a STORY-ban jelent meg először, nemcsak irodalomtörténeti érdekesség, hanem bizonyítja, hogy Bálint novellája megfelelt a „non-conformist”, „non-formula” elvárásoknak, s hogy Bálint György gondolatai, törekvései hasonlóak voltak két kortárs amerikai íróéval. A novella közlése a STORY-ban Bálint György világirodalmi tájékozottságát mutatja, s azt, hogy a még pályája elején álló Bálint már világirodalmi szinten, a korabeli igényes, kísérletező irodalom szintjén dolgozott.

³⁴ „Tenyerébe hajtott feje görcsösen vonaglik, hangja halk, vékony, segítséget kérő, mint egy kisgyermeké. Fölötte négy emelet tornyosul. Üzlethelyiségek, irodák, hálószobák, ebédlők, úrizzobák, szalonok és összes mellékhelyiségek emelkednek fölötte, mérhetetlen magasságokban. Antennák, táviródrótok és éterhullámok kavarnak fölötte, és távoli repülőgépek morajlanak. Millió szó, millió cselekedet és millió paragrafus. Az élet gazdag rendtelensége és a törvény gazdag rendje. Pár óra múlva este lesz, és akkor ragyogni fog fölötte a világ. Mindig, minden csak fölötte. Miért sírhat ez az ember?” = B. Gy. Toronyőr I. 399.

³⁵ “From the outset STORY was recognized as a magazine of distinction. Edward O’Brian selected four stories (Kay Boyle, Whit Burnett, Oliver Gossman, Martha Foley) from its first issue for The Best Stories of 1931. Then in the preface to the 1932 anthology, O’Brian singled out STORY as ‘now the most distinguished short story magazine in the world’ — an accolade difficult to challenge in the 1930s and 1940s. = Martin, Peter: An annotated bibliography of selected little magazines. In: The little magazine in America. A modern documentary history. Ed. by E. Anderson and Mary Kinzie. Yonkers, N. Y. 1978. 737.

³⁶ “STORY was started in Vienna, Austria, in March 1931 by two American newspaper people who themselves had done some writing in the short story form; the purpose was to provide a periodical for the non-commercial and non-formula short story, which in the article-crazed, Mencken-influenced period, seemed in danger of vanishing from the magazines in America.” Whit Burnett: A chronological memo on Story Magazine. in: Story Jubilee. Ed. by Whit and Hallie Burnett. Garden City, N. Y. 1965. 585.

³⁷ “By the name itself STORY may be imagined to be analogous to POETRY in its functions; but since it began in the early thirties it printed in due course a good bit of left-wing, activist prose ... Mr. Burnett, who started the magazine up again in the late fifties after a lapse, takes justifiable pride in the number of now well-known writers who appeared early in STORY. In the sheer breadth and distinction of its contributors’ roster it is probably only comparable to POETRY itself.” = Reed Whittemore: Little Magazines, Minneapolis, 1963. 40.

³⁸ “It is difficult to overestimate STORY’s contribution to the literature of the Thirties and Forties. STORY encouraged and sponsored many unknowns who subsequently achieved literary prominence and distinction. „William Peden, Saturday Review, 1952. February.

Sarolta Marinovich

DIE „UNBEKANNTE“ NOVELLE VON GYÖRGY BÁLINT
IN DER ZEITSCHRIFT STORY

Die Verfasserin beweist, daß der erste Erscheinungsort der Novelle nicht der 1933 in New York herausgegebene Band Story-Anthologie ist, wie man das bisher wahrnahm, sondern die erste Nummer der 1931 erschienenen amerikanischen „little Magazine“, Story. Die Novelle wurde bisher noch nicht ins Ungarische übersetzt und herausgegeben. Die Autorin sucht weiterhin die Antwort darauf, auf welcher Weise und mit Hilfe welcher Beziehungen György Bálint dieses Werk dahin sandte, dann gibt sie die Handlung der Novelle kurz bekannt und analysiert sie auch.

KANADAI KÖNYVEK MAGYAR NYELVEN

Kanada — európai szemmel nézve — nem rendelkezik nagy irodalmi hagyományokkal: a rendszeres irodalmi élet pusztán a XIX. század elején indult be. Igaz, korábban is születtek írások Kanadában és Kanadáról: ezek jórészt utazók, felfedezők naplói, beszámolói voltak. Érdekes módon, a legkorábbi kanadai írások egyikének van magyar vonatkozása: Budai Parmenius István angol megbízásból indult az új földrész északi felének felfedezésére. Több hajó legénységével együtt 1583. augusztus 3-án érkeztek Újfundlandra és két nap múlva ünnepélyesen el is foglalták I. Erzsébet királynő nevében. 1583. augusztus 6-án Parmenius levelet írt Richard Hakluyt-hoz, megbízójához, aki azt 1600-ban kiadta (*Voyages Navigations*, III. kötet, 137—143. old.). A levélben a magyar utazó leírja Újfundlandot. Élőszóban már nem tudott megbízóinak beszámolni, mert az expedíció több tagjával együtt odaveszett.

Míg a XVII—XVIII. századból pusztán néhány elszórt irodalmi példát ismerünk (bár ezek jelentősége sem lebecsülhető, hiszen az első észak-amerikai regény is Kanadában jelent meg Frances Brooke tollából (*The History of Emily Montague* — Emily Montague története), a XIX. század elejétől egyre több könyv jelent meg Kanadában. Néhány évtizeddel később már az észak-amerikai kontinensen is ismertté válik kanadai író (Thomas Chandler Haliburton hatott Mark Twainre is), majd a század végétől kezdve Európában is felfigyelnek az Újvilág északi részének születő irodalmaira. (Kanada kétnyelvű ország. A két fő népességcsoport — angol és francia — saját kulturális és irodalmi gyökerekkel rendelkezik, így egyazon országon belül két, különböző irodalomról beszélhetünk.)

Magyar nyelven több mint hat évtizede jelennek meg kanadai könyvek. Elsőként Louis Hémon *Maria Chapdelaine*. *Történet a francia Kanadából* (*Maria Chapdelaine: récit du Canada français*) című regényét adták ki 1925-ben Csetényi Erzsébet fordításában a Franklin Kiadónál. Hémon Franciaországban született, tanulmányait is ott végezte, újságíróként került Kanadába és többéves ottani tartózkodásának élményanyaga készítette regénye megírására. A *Maria Chapdelaine* először folytatásokban jelent meg 1914-ben egy francia folyóiratban (*Le Temps*), majd két évvel később könyvalakban is kiadták. A regény egy fiatal lány története: romantikamentesen mutatja be a francia kanadai kis falut és a vidéki életmódot, ami miatt számos kortárs támadta is. Hémon művét az 1920-as években kezdték fordítani más nyelvekre: 1921-ben jelent meg angolul, négy évvel később magyarul. Ugyanabban az évben adták ki Hémon *Batling Malone* című regényét is Török Tímea fordításában *Az ökölvívó* címen a Dante Kiadónál, majd ugyanez a könyv második kiadásban is megjelent 1929-ben. A *Maria Chapdelaine*-t Csetényi Erzsébet fordításában 1957-ben is megjelentette az Európa Könyvkiadó.

Az első igazán népszerű és Európa mind több országában ismertté váló kanadai író Stephen Leacock. A montreáli egyetem közgazdászprofesszorának első szépiro-

dalmi műve 1910-ben jelent meg: *Literary Lapses* (Irodalmi botlások) címmel humoros történeteket, stílusparódiákat adott ki, 1911-ben pedig *Nonsense Novels* (Értelmetlen regények) című gyűjteményében az irodalmi abszurd hatását sűrű, rendkívül gyorsan népszerűvé váló, frappáns és nyelvezetében, stílusában rendkívül leleményes és igényes történeteket jelentetett meg. 1912-ben adták ki hasonlóan gunyoros történeteinek egybefüggő füzérét, a *Sunshine Sketches of a Little Town*-t (Napfényes vázlatok egy kisvárosról), amelyben az író tovább folytatta az észak-amerikai humoros irodalom hagyományait. Többi kötetével ellentétben, amelyekben általános emberi gyarlóságokat vett célba, ez a kötet a tipikus századeleji kanadai kisváros visszasságait pellengérezte ki. Az 1914-es *Arcadian Adventures with the Idle Rich* (Árkádiai kalandok a tétlen gazdagokkal) című regényének színhelye egy amerikai város — a humor itt már éles társadalombírálatba csap át. Az említetteken túl még közel harminc kötet elbeszélést, irodalmi tanulmányt ismerünk Leacock tollából, minthogy azonban a magyar fordítások szempontjából az első fél évtized alkotásai fontosak, az életmű további részének tárgyalásától eltekintünk.

Visszaemlékezésből tudjuk (Szerb Antalné, Karinthy Ferenc), hogy Leacock elbeszélései a huszas évektől kezdve Magyarországon is ismertek és rendkívül népszerűek voltak, csípős, elmés mondásait sokszor idézték. Az első Leacock-kötet nyelvünkön 1926-ban jelent meg *Humoreszkek* címen, Karinthy Frigyes fordításában az Athenaeumnál, majd négy évvel később újabb kiadást ért meg a kötet A Karinthy által lefordított tíz elbeszélés képezi azóta is minden Leacock elbeszélés-gyűjtemény alapját hazánkban: Gertrúd, a nevelőnő (Gertrude the Governess), Hínárba áztatva (Soaked in Seaweed), Genti Guido, a csapfűró (Guido the Gimlet of Ghent), Karolina karácsonya (Caroline's Christmas), A munka hőse (A Hero in Homespun), Q, a pszichofizikai pfenomén ("Q" A Psychic Pstory of the Psupernatural), Egy magányos nagy lélek fejlődése — Rosszcsirkeff Mária emlékiratai (Sorrows of a Super Soul), A rejtély titka (Maddened by Mystery), A betonember (The Man in Asbestos), Az élet kapuja (The Unknown). A *Humoreszkeket* 1955-ben megjelentette a Szépirodalmi Könyvkiadó is, majd részét képezte ez a gyűjtemény *A rejtély titka* című válogatásnak (Szépirodalmi Könyvkiadó, 1969), amelyben Karinthy Frigyes mellett Aczél János és Szinnai Tivadar is fordított, az utószót Aczél János írta. Még bővebben válogattak Leacock műveiből az Európa Könyvkiadó gondozásában 1985-ben megjelent *Rosszcsirkeff Mária és társai* című kötetbe (szerkesztette Török András, a már említetteken kívül Révbíró Tamás és Török András készítette a fordításokat).

Az első Leacock-kötet, Karinthy Frigyes fordítása, tíz elbeszélést tartalmaz, amelyekben a szerző a nonszensz és abszurd elemeket vegyíti a paródiával. A stílus különösen közel áll Karinthyéhoz, ebből adódhat az, hogy az eredeti mondandó megőrzése és a szöveghűség mellett igazi Karinthy történeteket olvashatunk. A későbbi fordítók folytatták ezt a hagyományt, így a gyűjteményes kötetek mindvégig rendkívül pergő és mulatságos olvasmányt kínálnak.

Míg a fentiekben említett kötetek Leacock különböző elbeszéléseit gyűjtik egybe, *A Mauzózeum Klub* (Arcadian Adventures with the Idle Rich), Szerb Antal fordítása az egyetlen Leacock kötet magyarul, amely egy eredeti egész kötetet mutat be nyelvünkön. *A Mauzózeum Klub* először 1943-ban jelent meg a Pharos kiadásában. Szerb Antal nemcsak lefordította, de némileg át is dolgozta Leacock 1914-ben megjelent könyvét, a fordítás nagyszerűen érzékelteti a könyv hangulatát, megfricskázza a sznobság különböző megjelenési formáit.

1955-ben a Magvető Könyvkiadó is megjelentette *A Mauzózeum Klubot* Hegedűs Géza előszavával, amelyben — a kor elvárásainak eleget téve — a magyar kritikus elmarasztalta Leacockot, mivel „nem volt marxista, távol állt a szocializmustól”, bár

azt meghagyta neki, hogy „szemlélete és valóságismerete a becsületes, művelt polgáré, aki felismerte, hogy a polgári fejlődés rossz útra tévedt. ... A társadalom egészének alapvető összefüggéseiről nem sokat tud ...”¹ Ez utóbbi megállapításhoz csak annyit, hogy Leacock — mint már említettük — nem pusztán szépíró volt, hanem az észak-amerikai viszonylatban igen tekintélyes montreáli McGill Egyetem közgazdasági és politikatudományi tanszékének vezető professzora is. Az előző különös ellentmondása, hogy noha Hegedűs Géza megemlíti, hogy Leacock „Hét-éves korában került kivándorló szüleivel Kanadába” és később a Torontói Egyetemen tanult bölcsészetet, mindvégig *amerikai íróként* emlegeti Leacockot: „A huszadik század amerikai irodalmának egyik legmulatságosabb írásművét tartja kezében az olvasó.”² „Ezért az élesszemű leleplező erőért tartozik Leacock a mi századunk legjelentősebb kritikai realistái közé. Stephen Leacockról már sokan elmondták, hogy Mark Twain után ő a legnagyobb amerikai humorista.”³

A *Mauzózeum Klub* 1955-ös kiadásában a mű eredeti címeként „The Mauzózeum Club” szerepel. Ez tévedés, minthogy Leacock ilyen címmel nem adott ki kötetet. Szerb Antal fordítása szövegében megegyezik Leacock *Arcadian Adventures with the Idle Rich* című könyvével, amelyben valóban van szó egy „Mauzózeum Klub”-ról.

A kiadások évszámait áttekintve láthatjuk, hogy Leacock hat évtizede szinte folyamatosan jelen van könyvkiadásunkban (a legutóbbi kiadás hátsó borítóján már mint kanadai humorista) és ezt a jelenlétet bizonyítja a közelmúlt egyik színházi eseménye is, amely a magyar színházi életben meglepően nagy visszhangot váltott ki. Malgot István rendezőt, elmondása szerint, Karinthy fordításai ösztönözték arra, hogy Leacock elbeszélésből készítsen színpadi verziót. Az úgynevezett „mozgásszínház” (amely egy ideig a kecskeméti Katona József Színház tagozataként is működött) 1984-ben vitte színre magyar és angol nyelven az „*Egy magányos nagy lélek fejlődése, avagy Rosszcsirkeff Mária emlékiratai, avagy szerelmi románc a cári időkben*” című darabot (az alapját képező Leacock elbeszélése a *Sorrows of a Super Soul*). Az előadás a századelő némafilmjeinek atmoszféráját idézte; Koltai Judit a főszerepben pantomimszerű alakításával hitelesen érzékeltette a kor finomkodó leány-alakját. Az előadást, amely sikeresen szerepelt hazai és külföldi színházi fesztiválokon egyaránt, igen kedvező kritikai visszhang kísérte. „Története nem mondható el, a fontos az, ahogyan előadják. A látvány, a gondolat, a ritmus, a zene lenyűgöz.”⁴ „Terjedelmes szövegét a címszerep (egyik) alakítója, Koltai Judit mondja-énekli-csicsergi végig, hangjának legalább olyan igényesen megkoreografált játékaival, mint ahogy ő meg a játék többi résztvevője: Balázs Mária, Goda Gábor, Juhász Anikó, Ábrahám Erzsébet — mozog.”⁵ A legkimerítőbb elemzés Nánai István tollából olvasható: nemcsak az előadásra tért ki, hanem bevezetőként írt az alapműről is: „A *Rosszcsirkeff Mária* már eredetileg is paródia, Leacock a XIX. századi nagy orosz regényirodalom jellegzetességeit eltulozva, már-már abszurd jellegű paródiát írt. Ezt Karinthy Frigyes úgy fordította le, hogy a paródia paródiáját is érzékeltette. Ezt a többszörös áttételekkel rendelkező irodalmi paródiát fogalmazta színpadra Malgot István ... A figurák fehérre festett arccal, szögletes, túlzó mozdulatokkal játszanak, mozgásuk a némafilmes idők érzelmeket, indulatokat túlzó színészeit idézi ... ez a mozgásrendszer önmagában is parodisztikus.

¹ Hegedűs Géza: Bevezető szavak a könyvről, írójáról és fordítójáról. — in: Stephen Leacock: A Mauzózeum Klub. Magvető Könyvkiadó, Bp., 1955. 4.

² Uo. 3.

³ Uo. 4.

⁴ Galkó Balázs: Rosszcsirkeff Mária. Pesti Műsor, XXXIII. 20. 1984. május 16—23.

⁵ Varjas Endre: Rosszcsirkeff, az ékkő. Élet és Irodalom, 1984. június 1.

A főszereplőt körülvevő figurák panoptikumaiak, ruházatuk, mozgásuk, maszkjuk félelmetesen groteszk ... még egy parodisztikus réteg járul, a zenéé, amelyet Koltay Gergely főleg közismert orosz dalokból állított össze, s amelyet Bárdos Ágnes és Nagy Feró hallatlanul sokszíniúen ... ad elő. Igazi látványszínház ez az előadás, amelyben egy-egy mozdulat, egy-egy kép rendkívül sokat képes elárulni az emberről és az emberek közötti kapcsolatokról.”⁶

Leacock hazai népszerűségét és a kiadások számát más kanadai írók ugyan nem érték el, de jelentőségük nem elhanyagolható. Martha Ostenso norvég származású kanadai regényíró 1925-ben megjelent regényét, a *Wild Geese*-t, már 1928-ban olvashatta a hazai közönség is *Szállnak a vadludak* címmel G. Beke Margit fordításában a Révai kiadásában.

A regény a vadludak tavaszi és őszi vonulása között játszódik egy kis préri faluban, ahová új tanítónő érkezik és egy helybeli családhoz megy lakni. Az idő során kiderül a családtagok egymás iránti ridegségének oka (a feleségnek házassága előtt törvénytelen gyereke született). Ostenso realista képet fest a kisvárosi élet fojtottságáról, az onnan való elvágódásról, amelyet a vadludak vonulása is szimbolizál. A regényhez írt előszóban Benedek Marcell elemzi annak rokonságát az európai naturalista parasztregegyekkel; a magyar irodalomból Tömörkény István, Móricz Zsigmond és Szabó Dezső műveit érezte közelinek. Az előszó kitért arra is, hogy az Ostenso-regény — minthogy a gyermekkori emlékek képezik legfőbb forrását — rokonságot mutat a „Heimatskunst” képviselőivel. Az író az azonban megőrizte skandináv mentalitását is: „Valamannyi óhazabeli honfitársa közül — Ibsenhez áll legközelebb. Szimbolista ... regényén szimbolista vezérmotívumok húzódnak végig, mint Ibsen drámáin.”⁷ Az általunk ezidáig ismert *első magyar kritikai értékelés* kanadai regényről igen pozitív: Benedek Marcell szerint Ostenso „Leírásaiban a legszükségesebbre szorítkozik, alakjai helyett nemigen szólal meg, őket magukat beszélteti, mindig jellemzően. Komponálni kitűnően tud. Manapság ritka erény.”⁸

Az idő múlásával szélesedett a fordítások skálája: míg a kanadai irodalom magyar fordításainak első másfél évtizedében az „alapművek” jelentek meg nyelvünkön (*Maria Chapdelaine*, Leacock írásai, *Szállnak a vadludak*), 1940-ben kiadták Grey Owl (Szürke Bagoly) *Sajo and her Beaver People* című ifjúsági regényét Baktay Ervin fordításában *A vadon fiai* címen (Singer—Wolfner). A hódcsaládról szóló bájos történet a kanadai irodalomban oly jellemző állatregegyek közé tartozik: az európai állatmesékkel ellentétben e regények valóban az állatokról és az őket körülvevő természetről szólnak és a kanadai regényirodalom kezdeti korszakának sajátos műfaját képviselik. Grey Owl regénye azóta is több kiadást ért meg és kedvelt gyermekkönyvnek számít. Hasonló témát dolgoz fel Robert Franklin Leslie *A medvék — és én* (*The Bears and I*) című állattörténet-gyűjteménye is, amely Sárközy Elga fordításában jött ki a Gondolat Kiadónál 1979-ben és 1981-ben. A tizenöt fejezetben három kis medvebocs történetét kísérhetjük végig, amint egy aranyásóhoz csatlakozva élnek. A regény tipikusan kanadai környezetben játszódik: a vadon élet, a természet, az indiánok és az aranyásó közismert témák.

Összpéldányszám tekintetében vitathatatlanul Farley Mowat ismeretterjesztő könyvei viszik el a pálmát. Az Észak kopár természetének szépségét és keménységét, pusztulóban levő állatfajok megmentésének szükségességét mutatják be ezek a könyvek, amelyek többtízezres példányban jelentek meg. *A jégsvatag népe* című könyve

⁶ Nánai István: Színházi műhelyek. Színház, 1984. 8. 34—35.

⁷ Benedek Marcell: Előszó — in: Martha Ostenso: *Szállnak a vadludak*. Révai, Bp., 1928. 10.

⁸ Uo. 14.

rekviem egy hajdan többezer főt számláló eszkimó csoportért, amelyhez ma már csupán 49 ember tartozik a fehérek által terjesztett betegségek és a természetes környezet tönkretétele miatt. „A szerző leírja, milyen fizikai szenvedéseket és lelki kínlódást okoznak a fehérek egy másik fajhoz tartozó népcsoportnak ... Mowat stílusa, nyelvének költőisége és szemléltető ereje aláfesti a történet mély tragédiáját” — olvashatjuk a borítón. Az igényes kiállítású könyvet az eszkimó művészetben domináló linóleummetszetek díszítik.

Hasonlóan nagy számban adták ki Louis Vaczek *A Hudson vándora* (*River and empty sea*) című ifjúsági regényét is Árkos Antal fordításában (Móra, 1968). A XVII. század végén játszódó regényhez írt előszóban a fordítást és átdolgozást végző Árkos Antal a következőket írta: „... belőle sokat megtudhatunk ennek az érdekes, hazai olvasóink előtt kevésbé ismert országnak történelméről, históriájának talán legizgalmasabb és legtanulságosabb korszakáról.”⁹

Pierre Berton dokumentumregénye, az *Aranyláz Alaszkában* (*Klondike. The life and death of the last great gold rush*) témája a hazai olvasó előtt sem ismeretlen. Az 1898-as, harmincezer embert érintő aranyláz feldolgozása személyes élmények és családi emlékek alapján kerül a regénybe. A hátsó borítón szereplő ismertetés szerint „A kanadai szerző, akinek apja egy volt a harmincezerből, epikusan hömpölygő művében festi meg az utolsó nagy aranyláz történetét. Jack London novelláinak világa ez ...”. A korabeli hangulat érzékeltetését egykorú fotók is szolgálják. A kalandos történet népszerű lehetett hazánkban is, hiszen az első kiadás húszezer kötete után másodszor már százezer példányt nyomtak belőle.

Tipikusan kanadai témával ismertetnek meg az eszkimókról szóló könyvek. Duncan Pryde *Most már eszkimó vagy!* (*Nunaga. Ten years of Eskimo life*) című ismeretterjesztő könyve az eszkimó életmódot mutatja be, míg James Houston 1970-ben írt *A fehér hajnal* (*The white dawn*) című regénye az eszkimó művészetbe és az északi jégmezők népének legendás történeteibe vezeti be az olvasót.

A magyar nyelven megjelent első — és mindeztidáig egyetlen — kanadai dráma Michel Faure egyfelvonásosa. A szerző a montreáli tv munkatársa. A rövid komédiát Emődi Natália fordította, címe *Az ördög nyáron* (*Le diable en été*) és az *Ördögi portéka* című gyűjteményben jelent meg 1971-ben. A keserű komédiában a főszereplő idős, egyszerű farmer házaspár minden megtakarított pénzét átadja az ügynöknek egy kis házi atombombáért cserébe, amivel nemcsak a szomszédokat tudják megbosszulni, hanem az egész falut is retteghésben tarthatják. A bonyodalom — és a félelem korszaka — akkor kezdődik, amikor az ügynök a második bombát is meg akarja vetetni velük — különben a szomszédnak ajánlja azt fel.

A kanadai irodalom ismert, klasszikus műveit magyarra az 1920-as évektől a 40-es évek kezdetéig fordították és adták ki viszonylagos rendszerességgel. Több évtizednek kellett elteltie, hogy újból szisztematikusan fordítsanak kanadai szépírókat. Az Európa Könyvkiadó Modern Könyvtár sorozata 1978 óta ismét rendszeresen jelentet meg e kevésbé ismert irodalomból. E folyamat első állomása az *Óda a Szent-Lőrinc folyóhoz* című versantológia. A kötet többféle adósságból is törleszt: azt megelőzően mindössze egy francia nyelvű regény jelent meg magyarul (*a Maria Chapdelaine*), az *Óda ...* pedig alcíme szerint „Quebec mai francia költészetét” mutatta be Eva Kushner szerkesztésében. A kötet indíttatásáról Köpeczi Béla a következőket írta az Előszóban: „Különös érdeklődés fogott el: Közel kerülhettem egy olyan közösséghez, amely viszonylag nem régen, a XVII. században alakult ki idegen

⁹ Árkos Antal: Előszó — In: Louis Vaczek: *A Hudson vándora*. Móra Ferenc Könyvkiadó, Budapest, 1982. 7.

környezetben, s bár a XVIII. század közepe óta szinte teljesen elszigetelődött az anyaországtól, évszázadokon keresztül megőrizte nyelvét és kultúráját ... ez a közösség éppen most keresi nemzeti azonosságát és újítja meg kultúráját. Ennek az újító törekvésnek egyik, talán legjellemzőbb megnyilvánulása a költészet.”¹⁰

Eva Kushner, a kötet összeállítója, rövid életrajzokat közölt a benne szereplő költőkről, majd az Utószóban bemutatta a quebeci költészet fejlődését és jellemző vonásait. „... a quebeci költészetnek megvan a maga sajátosságai. Nyelve a francia, a francia azonban jövevénynyelv Quebecben, s ebben az észak-amerikai környezetben sajátos jellegre tett szert. ... A quebeci kultúrát körülöleli a kanadai és az egyesült államokbeli angol nyelvű kultúra, s körülzártságának egyre inkább tudatában is van; ehhez járul még, hogy egyre határozottabban különbözőnek érzi magát a franciaországi francia kultúrától, amely elsődleges forrása volt.”¹¹

Egy, hazánkban annyira kevésbé ismert költészet válogatásával szerencsés megoldás volt külföldi szerkesztőt felkérni, hiszen így valóban a legfontosabb quebeci költők reprezentatív versei kerültek bele az antológiába. A válogatás modern-centrikus volt, csak századunkból mutat be verseket és egyre többet a kortársak tollából. Helyet kaptak a legismertebb költők, például Gaston Miron, Fernand Oullette, de kiderült az is, hogy — mint Kanadában általában — rendkívül fontos a nőirodalom. Anne Hébert Európában is jólismert költőnő, a fiatalabbak közül Suzanne Paradis szerepel. Összesen huszonegy költőt és százöt verset mutatott be a gyűjtemény, amelynek címadó versét Gatien Laporte írta.

A kanadai angol nyelvű költők antológiája öt évvel később, 1983-ban jelent meg, ugyancsak az Európa Könyvkiadó Modern Könyvtár sorozatában. Az előző kötethez hasonlóan, ezt is kanadai irodalomtörténész, James Steele válogatta és az utószó is az ő munkája. A Beköszöntőt az angol kanadai versgyűjteményhez is Köpeczi Béla írta, aki utalt arra, hogy „a válogatás szempontjait hosszan vitattuk, hiszen minden ilyen összeállításnál tekintetbe kell venni a befogadás körülményeit is, amellelt, hogy természetesen az illető irodalomban kialakult értékrend a meghatározó. Az összehasonlítás a kanadai és a magyar irodalmi fejlődés között sok közös és még több különböző vonást tett világossá ...”¹². Megemlítette, hogy egyes költők megkérdőjelezik a sajátosan kanadai angol irodalom létét, de azt is, hogy a többség „a nemzeti azonosság kialakítása mellett foglal állást”¹³. A kanadai angol irodalom meghatározása igen bonyolult feladat (egyértelműen a kanadai irodalomtudomány sem rendelkezik még ilyen definícióval), a Beköszöntő a következőket említi meg: „Sokan ... a kanadai angol líra különlegességének a kozmopolitizmust tekintik, mégpedig abban az értelemben, hogy ez a líra magába szívja a legkülönbözőbb külső indításokat és egyben megpróbál eredeti lenni ... Meglepő széles körű filozófiai érdeklődése, amely az emberi lét nagy kérdései felé fordul, de gyakran úgy, hogy a természethez méri ezeket.”¹⁴ „A franciával szemben a kanadai angol költészetben a társadalmi problematika nagyobb hangsúlyt kap.”¹⁵

¹⁰ Köpeczi Béla: Québecről, népéről, kultúrájáról. — in: Óda a Szent-Lőrinc folyóhoz. Québec mai francia költészete. Válogatta, az utószót és az életrajzi jegyzeteket írta Eva Kushner. Európa Könyvkiadó, Modern Könyvtár, Bp., 1978. 7., 9.

¹¹ Eva Kushner: Utószó I. m. 287.

¹² Köpeczi Béla: Beköszöntő. — in: Gótika a vadonban. Kanadai angol nyelvű költők. Válogatta, az utószót s az életrajzi jegyzeteket írta James Steele. Európa Könyvkiadó, Modern Könyvtár. Bp., 1983. 5.

¹³ Uo. 7.

¹⁴ Uo. 7.

¹⁵ Uo. 8.

James Steele az önálló kanadai angol költészet első nagy „iskolájának” képviselőivel, Archibald Lampman-nel és F. R. Scott-tal indította a válogatást, így tehát az egész huszadik századi angol kanadai költészetről képet alkothatunk. Szép számmal szerepelnek azonban fiatal költők is (John Newlove, Margaret Atwood, Tom Wayman). Érdekes, milyen sok vers témája Kanada, vagy az ország egy-egy nevezetessége (F. R. Scott: Lőrinc-hegység; Lőrinc-völgy; Mont Royal; Earle Birney: Kanada: Láttelek; Al Purdy: A Sziklás-hegység lovai; Robin Mathews: Kanada: 1975, augusztus). A kötet címadó versét Al Purdy írta (Wilderness Gothic): ebben a természet és az építő ember témáját dolgozza fel.

Az, hogy ezt a kötetet magyar olvasóknak szánták, a válogatásból is kiderül. Két saját verssel szerepel benne Kenneth McRobbie, Nagy László és Juhász Ferenc avatott angol fordítója. Dorothy Livesay egyik versének is van magyar aktualitása: a magyar zeneszerző műve ihlette *Bartók és a muskátli* (Bartók and the Geranium) című versét. A virág a nyugalom jelképe, amely „Elfogad, növekszik, csak cicoma a gondja” — Bartók zenéje ezzel szemben a mozgalmasság, a mindenség képviselője. A kettő ellentétét a költő az angol nyelvben az egyes szám harmadik személyben meglevő him- és nőnem használatával érzékelteti. Igen nehéz dolga van ilyenkor a fordítónak, Tótfalusi István azonban megelégedett a megoldással: a virágra a személytelen „ez”-zel utal, míg Bartók zenéje élővé alakul, „ő” lesz.

Dorothy Livesay: Bartók és a muskátli

Ez zöld ernyőit emeli
Az ablak felé,
Hogy áradjon a napfény avagy
Az eső belé;
Bármilyen essék,
Nincs kommentárja rá,
Elfogad, növekszik,
Csak cicoma a gondja,
Ágbogait bontja;

Ő meg közben itt kavarog,
Szétrobban az úrban,
E kis szoba szűk neki,
Nem lehet határ
Neki az ég se már,
Egyre magasabbra tör
Galaxistól galaxisig,
Csillagokból csikar ki hangokat,
S zenéjét a holdtól cseni.

Ez a napvilág,
Ő a sötét,
Ez a visszafojtott égi sóhaj,
Ő viharzik, recseg
S pokol szikráit köpi szét.

Ám a szobában, e percben
A kettő együtt él, lehel:
Ez a derű esszenciája,
Ő tébolyult intenzitással
Tör látkörön túl,
Majd hull az ég magasából,
Elveszett Lucifer.

És ő már nincs is itt;
Ez meg ajkát üvegre hajtva
Fényben szépítkezik.

(Tótfalusi István fordítása)

A kötet nemcsak az összeállítók révén tanúsítja az eredményes nemzetközi együttműködést, hanem a fordítók felkérésével is: hazai műfordítóink mellett (Tótfalusi István, Képes, Júlia, Oláh János, Mezey Katalin) Kanadában élő magyar költők tolmácsolják a verseket. Vitéz György fordította Al Purdy, Gwendolyn MacEwen és Mary Melfi verseit, Kemenes Géfin László pedig Margaret Atwoodot és a dalénekesként is ismert Leonard Cohent.

Margaret Atwood a kortárs kanadai irodalom egyik legismertebb alakja: *Túlélés (Survival)* című irodalomtörténete iskolát alapított, költeményeinek minden új kiadása figyelmet kelt. Az 1939-ben született szerző minden műfajban sajátosan ötvözi a kanadai tartalmat és az észak-amerikai kontinensen meghatározó erőként működő feminista irodalom jegyeit. A *Gótika a vadonban* kötetben több mint tíz versét olvashatjuk, 1984-ben pedig megjelent egyik legismertebb regénye, a *Surfacing, Fellélegzés* címmel. A cím fordítása kissé félrevezető, hiszen a szónak pozitív kicsengése van, amellyel az angol cím nem rendelkezik és a regény tartalma sem indokolja. Sokkal szerencsésebb megoldás az, amely a *Gótika ...* kötet jegyzetei között Atwood regényét *Lebegésnek* fordítja magyarra.

Az egyes szám első személyben írt regény hősnője barátaival megy a városból az északi kis falu melletti szigetre, apja házához, mivel róla hetek óta nincs hír: valószínűleg eltűnt botanikus gyűjtőkörútja során. A szülőházhöz való utazás a múltba való visszautat is jelenti: megelevenednek az emlékek, amikor még együtt volt a család, a találkozások a vidék többségét adó francia kanadai szomszédokkal. Az eset tragikussága ellenére kiváló alkalom ez az identitás- és múltkereséshez. Az érintetlen természet jelenléte, a múlt emlékei a modern ipari-technikai civilizáció termékeivel szembeülnek: a négy fős kis csapat minden „tipikus” jelenségről filmfelvételt akar készíteni; dobozos sört isznak és ebédre konzervet bontanak. A főhős képtelen elviselni mind ezt: szó nélkül eltűnik és a vadonban tölt néhány napot, ruhátlanul, bogyókon él, avarba vájt mélyedésben alszik. Barátai reménytelenül keresik, csak napok múltán kerül elő: immár újjászületve, megszabadulva a múlt nyomasztó emlékeitől. Az is kiderül számára, hogy a természetbe való visszamenekülés nem oldja meg minden problémáját — társaival együtt visszatér a nagyvárosba, folytatja munkáját: illusztrációkat rajzol könyvekhez. A rendkívüli kaland után így gondolkodik: „nem sietek, nem menekülök, csak óvatos vagyok”¹⁶. A városba való visszatérés számára „a rabság valamilyen formája — újfajta szabadság”¹⁷.

¹⁶ Margaret Atwood: *Fellélegzés*. Európa Könyvkiadó, Modern Könyvtár, Bp., 1984. 222.

¹⁷ Uo. 223.

A regényt L. Pataricza Eszter ültette át magyarra, az utószót Takács Ferenc írta. Ebben először is azt állapítja meg, hogy „Némi, bár nem feltétlenül pontatlan túlzással fogalmazva: Margaret Atwood a mai kanadai irodalom büszkesége, a kanadai irodalom Kanadán kívüli közönsége szemében pedig egyszemélyes foglalatja mindannak, amit a modern kanadai irodalom jelenthet a világ számára.”¹⁸ Takács Ferenc ismerteti és értékeli Atwood eddigi életművének legfőbb sajátosságait, írói módszerét „kisrealizmusnak” nevezi, amellyel iskolát teremtett a hatvanas évek végén és a hetvenes évek előrehaladtával: „ismét hagyományosabb, hétköznapiasabb, 'kisrealista' és pszichologizáló regényt írnak, összhangban élményvilágukkal”¹⁹. A nőiségnek különös jelentősége van ebben az irodalomban: „a nő élete, sorsa és helyzete Margaret Atwood számára elsősorban regényírói metafora, a kanadaiság; eliotti értelembe vett 'tárgyi megfélelője' a kanadai létélménynek és identitástudatnak (pontosanban: identitástudat-hiánynak vagy -zavarnak).”²⁰

Kevésbé nyerte meg az Atwood-regény Forgách Iván tetszését, aki a *Népszabadság*ban írt a Könyvszemle rovatban a *Fellélegzés*ről: „Atwood lélektani regénye, filozófiai kérdésfelvetése izgalmas és vitára ingerlő ... az ő lázadásának ... az a célja, hogy megtalálva saját emberi énjét végleg leválassa magáról az 'amerikanizmus' értékrendszerét. Hiába azonban a belső vívódás, a természeti létbe való visszazuhanás megrázó élménye, a megtisztulás nem lehet valódi. A hősnő lázadása ugyanis a polgári individualizmus pozíciójából történik, s hiába a misztikus 'amerikanizmus'-fogalom, Atwood lényegében kiáll a fogyasztói társadalom mellett.

A kanadai író nő érzi ennek a megoldásnak a kicsinyességét, s a belső megtisztulás után visszahozza hősnőjét a civilizációba ... Atwood írása egyoldalúvá válik, mert nem tud mit kezdeni a modern kultúra értékeivel, már-már ok-okozati összefüggést lát a fejlett technika és a lélek pusztulása között.”²¹

Attól függetlenül, hogy a szemleíró elutasítja Atwood gondolatvezetését, a kanadai irodalomra való magyar kritikusi reagálás szempontjából jelentősnek tekinthetjük az ismertetést, mint az első ilyen írást, amely hazánkban napilapban jelent meg. (Korábban is ismertetett kanadai írásokat viszont a *Nagyvilág*, 1985-ben az *Új Tükör* hasábjain is megjelent könyvismertetés kanadai szerző művéről. A leggazdagabb Leacock-válogatást, a *Rosszcsirkeff Mária és társai*-t Marton Gábor mutatta be. Röviden jellemezte Leacock témakincsét és stílusjegyeit, majd megállapította, hogy „Humora megszelídíthetetlen, minden bizonnyal ez maradandóságának egyik forrása is. Tisztán, életlátóan ír, hazug együttérzés és eltávolító-megfinomító mutatóványok nélkül. Haragos író. Szeretetre méltó író.”²²)

A modern francia kanadai regények közül elsőként Jacques Folch-Ribas *Aurora borealis* (Une aurore boréale) című műve jelent meg Kovács Ágnes fordításában 1985-ben. Pierre, a főhős, árván maradt erdei kunyhójában. Noha már tizenhat év körül van, írni-olvasni nem tud, Marie, a közeli faluban nyaraló (szintén árva) lány tanítja meg erre. Találkozásaik a felfedezés alkalmai: Pierre a könyvekkel, a civilizációval ismerkedik, Marie pedig a természet rejtelméről értesül a fiútól. Pierre számára

¹⁸ Takács Ferenc: Utószó. I. m. 225.

¹⁹ Uo. 227.

²⁰ Uo. 229.

²¹ Forgách Iván: Könyvszemle. *Fellélegzés*. *Népszabadság*, 1985. február 5.

²² Marton Gábor: *Rosszcsirkeff Mária és társai*. *Új Tükör*, 1985. december 29.

azonban az új tudás, az olvasás nemcsak örömteli dolgokat rejteget. „Eloolvastam az újságcikket, amiket apám abban a borítékban őrzött, megtudtam a nevét, megtudtam, hogy ki volt ... gyilkos volt ... minden oda van írva ... tudok olvasni.”²³

A rövid regény története — noha számos olyan, valóban „tipikus kanadai témát” tartalmaz, mint a természetben élő ember, a civilizáció romboló, vagy legalábbis kiábrándító hatása — meglehetősen egyszerű és sablonos. Ennek a műnek a kiválasztása magyar fordításra érthetetlen, szerzőjét egyetlen jelentős kézikönyv (mint amilyen a *The Oxford Companion to Canadian Literature*, 1983; az *The Canadian Encyclopedia*, 1985) sem említi, még a francia kanadai regény címszó alatt sem. Ugyanakkor a kortárs francia kanadai regényirodalom az utóbbi évtizedek nagy meglepetése az észak-amerikai kontinensen. Legkiemelkedőbb képviselői Hubert Aquin, a költőként magyarul is olvasható Anne Hébert, a nemrég elhunyt Gabrielle Roy. Nemcsak a hagyományos regényformában alkottak ezek az írók jelentős műveket, hanem a kísérletező regény területén is (H. Aquin). Sokkal szerencsésebb lett volna tehát a modern francia kanadai regényirodalom egyik elismert és jelentős képviselőjétől választani olyan művet, amely magyar nyelven képviseli ezt az irodalmat.

Az angol kanadai irodalom vonatkozásában már megvan az „ellenpélda”: az 1980-ban megjelent *Joshua Then and Now*, Mordecai Richler regénye, 1986-ban jelent meg az Európa Könyvkiadónál Sárközy Elga fordításában *Légy bátor és erős* címmel. Richler regénye több vonatkozásban is tipikus észak-amerikai és kanadai jelenségeket vonultat fel. Az író maga Montréalban élő zsidó családból származik és vallásának hagyományait, tipikus képviselőit szerepelteti regényeiben — sajátosan keveredik ez a hagyományokra épülő világ a huszadik század végének nagyvárosi életével. Joshua Shapiro, a regény főhőse számos közös vonást mutat fel az íróval: Joshua is ír (noha tehetségében néha kételkedik), eltöltött pár évet Európában. A regény cselekménye három időpont köré csoportosul: a 30-as évek a gyermekkor emlékeit jelentik, az 50-es években érik felnőtté és nőszül meg a hős, a 70-es évek közepén már befutott tévésztár és író.

A regény hazai sorsát és fogadtatását tekintve igen jelentős adalék Antal Gábor könyvismertetése, amelyben elhelyezi Mordecai Richlert a kortárs kanadai irodalomban: „— a 81 esztendőös Hugh MacLennan mellett — ő a kanadai angol nyelvű irodalom legkiemelkedőbb alakja ... nemcsak vérbeli író, hanem vérbeli kanadai is.” A regényt elemezve megállapítja, hogy az „eddig talán a legnagyobb áttörése” az új kanadai szépprózának.²⁴ A recenzió kitér arra is, hogy Jakabfi Anna utószava milyen információs értékekkel bír, továbbá elismeri Sárközy Elga fordításának érdemeit. A fordító ugyanis sikeresen találta meg magyarul azt a könnyed, pergő, humoros réttel színezett nyelvezetet, amely sajátosan használja fel a szleng elemeket és a zsidó szókincset.

A kanadai irodalmak magyar fordításait taglaló áttekintésünk nem teljes: pusztán a könyvalakban megjelent írásokra terjedt ki figyelmünk és nem foglalkoztunk a folyóiratokban — főként a *Nagyvilágban* — megjelent elbeszélésekkel. Ezek a munka második fázisát képezik, s így válik majd lehetővé ennek a nemrégén nagykorúvá vált két irodalomnak a hazai feltérképezése.

Az előzőekben áttekintett kanadai könyvek két fő csoportba sorolhatók: a *szépirodalom* területén a legfontosabb „alapművek” olvashatók magyarul (L. Hémon, Martha Ostenso, S. Leacock, M. Atwood, M. Richler és nem utolsósorban a két köl-

²³ Jacques Folch-Ribas: *Aurora borealis*. Európa Könyvkiadó, Modern Könyvtár, Bp. 1984. 136.

²⁴ Antal Gábor: *Légy bátor és erős*. Mordecai Richler regénye. Magyar Nemzet, 1986. december 1.

tészeti antológia, hiszen egy kevésbé ismert irodalom esetében különleges hangsúlyt kapnak az összefoglaló antológiák). E téren fontos lenne a modern angol és francia kanadai irodalom termékeinek további szisztematikus megismertetése, a francia kanadai irodalom esetében pedig az értőbb válogatás. Hiánypótló lenne továbbá egy olyan dráma válogatás is, amely *mindkét* kanadai irodalomból bemutatná a legjelesebb alkotásokat (George Ryga, Sharon Pollock, Michel Tremblay, Antonine Maillet drámáit, esetleg a ma már kötetben is hozzáférhető alternatív színházi produkciók közül valamelyiket).

Nem elhanyagolható azonban — éppen Kanada és a kanadai irodalmak kevésbé ismert volta okán — a *szórakoztató- és gyermekirodalom*, továbbá az *ismeretterjesztő írások* megjelenése sem. Véleményünk szerint e területen sokoldalú és reprezentatív anyag áll rendelkezésünkre magyarul. E könyvek ismerete hozzájárulhat a szépirodalmi művek jobb megértéséhez is, hiszen a kanadai irodalmak hangsúlyozottan kanadaiak akarnak lenni tartalmukban is (csak így különülhetnek el az amerikai és az angol, illetve a francia irodalomtól, hiszen a nyelv csaknem azonos), és ezt saját történelmi hagyományuk feldolgozásával, a sajátos kanadai táj bemutatásával érik el.

Az utóbbi évek könyvkiadása (nyolc éven belül hat szépirodalmi kötet) és a kanadai könyveket kísérő, mind értőbb kritikai fogadtatás arra enged következtetni, hogy Magyarországon is készek befogadni ezeket a formálódásukban igen izgalmas, új irodalmakat.

Katalin Kürtösi

KANADISCHE BÜCHER IN UNGARISCHER SPRACHE

Über die kanadische Literatur weiß man unbegründet wenig, obwohl diese neuen Literaturen mit alten europäischen Wurzeln schon seit den 20-er Jahren des 20. Jahrhunderts zugänglich sind. In den Jahren zwischen den beiden Weltkriegen wurden kanadische Werke auch von den bedeutendsten ungarischen Schriftstellern (Frigyes Karinthy, Antal Szerb) übersetzt, und paar Jahren nach der ersten Erscheinung konnte man die wichtigsten kanadischen Romane schon in Ungarn lesen (L. Hémond: Maria Chapdelaine, M. Ostenso: Szállnak a vadludak).

Während der Zeit zwischen 1955 und 1985 wurden zuerst die Übersetzungen aus der Vorkriegszeit herausgegeben (manchmal auch erweitert), dann sammelte man die wichtigsten Stücke der modernen französisch-, bzw. englisch-kanadischen Dichtung in eine Anthologie zusammen. Es wurde auch je ein Roman der zwei hervorragenden Vertreter der zeitgenössischen kanadischen Literatur (Margaret Atwood und Mordecai Richler) übersetzt. Stephen Leacock's Erzählung *Rosszcsirkeff Mária emlékiratai* (nach der Übersetzung von Frigyes Karinthy) wiederum ist in dem einheimischen theatralischen Leben ein neuer Varbenfleck.

Dem Aufsatz haben wir eine Angabesammlung, die die bibliographischen Angaben der ins Ungarische übersetzten kanadische Bücher in chronologischen Reihenfolge beinhaltet, hinzugefügt.

Függelék: Kanadai könyvek magyar nyelvű kiadásai 1925—1986

Szépirodalom

1925. Louis Hémon: Maria Chapdelaine. Történet a francia Kanadából. (Maria Chapdelaine, récit du Canada français). Ford. Csetényi Erzs. Franklin, Bp.
Louis Hémon: Az ökölvívó. (Batling Malone). Ford. S. Török Tímea. Dante, Bp.
1926. Stephen Leacock: Humoreszkek. Ford. Karinthy Frigyes. Athenaeum, Bp.
1928. Martha Ostenso: Szállnak a vadludak. (Wild Geese). Ford. G. Beke Margit. Bevezető: Benedek Marcell. Révai, Bp.
1929. Louis Hémon: Az ökölvívó. (Batling Malone). Ford. S. Török Tímea. Dante, Bp.
1930. Stephen Leacock: Humoreszkek. Ford. Karinthy Frigyes. Athenaeum, Bp.
1933. Mazo de la Roche: Jalna lakói. (The white-oaks of Jalna). Ford.: Szinnai Tivadar. Athenaeum, Bp.
1934. Martha Ostenso: Előjáték a szerelemhez. Ford. Gaál Andor. Pantheon, Bp.
1938. Mazo de la Roche: Jalna lakói. (The white-oaks of Jalna). Ford. Szinnai Tivadar. Tolnai, Bp.
1943. Stephen Leacock: A Mauzóleum Klub. (Arcadian Adventures with the Idle Rich). Ford. és átdolg. Szerb. Antal. Pharos, Bp.

Ifjúsági és ismeretterjesztő irodalom

1940. Grey Owl: A vadon fiai.
/The Adventures of Sajo and her beaver people/. Ford. Baktay Ervin. Singer-Wolfner Budapest.
William Byron Mowery: Kanadai őrzárát. (Singer in the wilderness). Ford. Tábori Pál. Bp.
1941. Ridgewell Cullum: Kanadai farkasok. (One who kills). Ford. Tábori Kornél. Nova, Bp.

William Byron Mowery: Kanadai ember-vadász. (Forbidden Valley). Ford. Bodor György. Nova, Bp.
Harwood Steele: Kanada sarki tájain. (Policing the Arctic). Ford. Halász Gyula, Athenaeum, Bp.

1955. Stephen Leacock: Humoreszkek. Ford. Karinthy Frigyes. Szépirodalmi, Bp.
 Stephen Leacock: A Mauzózeum Klub. (Arcadian Adventures with the Idle Rich). Ford. Szerb Antal. Bev. Hegedűs Géza. Magvető, Vidám Könyvek, Bp. (25 150 pld.)
 Mazo de la Roche: Jalna lakói. (The whiteoaks of Jalna). Ford. Szinnai Tivadar. Bev. Ungvári Tamás. Magvető, Bp. 1—2. k.
1956. Sydney Gordon—Ted Allan: Egy sebész-
 orvos hősi élete. (The Scalpel, the sword. The story of Dr. Norman Bethune). Ford. Gábor Jozefa, előszó: Mao Ce-tung. Szikra, Bp. (2 kiadás, 6000 + 20 000 pld.)
1957. Louis Hémon: Maria Chapdelaine. Történet a francia Kanadából. (Maria Chapdelaine, récit du Canada français). Ford. Csetényi Erzsi. Európa, Bp.
1965. Farley Mowat: A jégsivatag népe. (The Desperate People). Ford. Gábor Jozefa. Kossuth, Bp. (9300 pld.)
1968. Louis Vaczek: A Hudson vándora. (River and empty sea). Ford. és előszó: Árkos Antal. Móra, Bp. (82 300 pld.)
1969. Stephen Leacock: A rejtély titka. Ford. Aczél János, Karinthy Frigyes, Szinnai Tivadar. Utószó: Aczél János. Szépirodalmi, Budapest. (41 000 pld.)
1971. Michel Faure: Az ördög nyárom. Komédia egy felvonásban. (Le diable en été). Ford. Emődi Natália — in: Ördögi portéka. Négy egyfelvonásos. NPI, Bp. (1000 pld.)
1974. Pierre Berton: Aranyláz Alaszkában. Klondike. (Klondike. The life and death of the last great gold rush). Ford. Terényi István. Jegyz. Szuhay-Havas Ervin. Gondolat, Bp. (20 000 pld.)
1976. [Grey Owl] Szürke Bagoly: Két kicsi hód. (The Adventures of Sajo and her beaver people). Ford. Baktay Ervin, Ill. Szecskó Péter. 2. kiad. Móra, Bp. (83 000 pld.), 3. kiad. (110 000 pld.)
 Farley Mowat: Ne féljünk a farkastól! (Never cry wolf). Ford. Sárközy Elga. Gondolat, Bp. (29 800 pld.)
 Duncan Pryde: Most már eszkimó vagy! (Nunaga. Ten years of Eskimo life). Ford. Félix Pál. Gondolat, Bp. (36 000 pld.)
1978. Óda a Szent-Lőrinc folyóhoz. Quebec mai francia költészete. (Poemes). Válog., jegyz. utószó: Eva Kushner. Bevez. Köpeczi Béla. Európa, Bp. (3800 pld.)
1979. Robert Franklin Leslie: A medvék — és én. (The bears and I). Ford. Sárközy Elga. Gondolat, Bp.
1980. James Houston: A fehér hajnal. (The White dawn.) Ford. Dezsényi Katalin. Európa, Bp. (25 100 pld.)

1981. Robert Franklin Leslie: A medvék — és én. (The bears and I). Ford. Sárközy Elga. Gondolat, Bp. (35 000 pld.)
1982. Farley Mowat: Meg kell ölni a bálnát? (A whale for the killing). Ford. Sárközy Elga. Gondolat, Bp. (42 000 pld.)
Louis Vaczek: A Hudson vándora. (River and empty sea). Ford. és előszó: Árkos Antal. Móra, Bp. (83 000 pld.)
1983. Gótika a vadonban. Kanadai angol nyelvű költők. (Poems). Válogatta, az utószót s az életrajzi jegyzeteket írta James Steele. Beköszöntő: Köpeczi Béla. Európa, Bp. (5050 pld.)
1983. Pierre Berton: Aranyláz Alaszkában. (Klondike. The life and death of the last great gold rush). Ford. Terényi István. Kossuth, Bp. (100 000 pld.)
1984. Jacques Folch-Ribas: Aurora borealis. (Une aurore boreale). Ford. B. Kovács Ágnes, utószó Kolozsvári Papp László. Európa, Budapest. (7800 pld.)
Margaret Atwood: Fellélegzés. (Surfacing). Ford. L. Pataricza Eszter. Utószó: Takács Ferenc. Európa, Bp. (7300 pld.)
1985. Stephen Leacock: Rosszcsirkeff Mária és társai. Válog.: Török András. Ford. Aczél János, Karinthy Frigyes, Révbíró Tamás, Szinnai Tivadar, Török András. Európa, Bp. (29 000 pld.)
1986. Mordecai Richler: Légy bátor és erős. (Joshua Then and Now). Utószó: Jakabfi Anna. Európa, Bp. (14 000 pld.)

TARTALOM

<i>Szigeti Lajos Sándor: A költő és motívuma</i>	
<i>Csuhai István: „A dolgok azáltal lesznek, hogy nevet adunk nekik...” (Név, névadás, megnevezés a Tanár úr kéremben)</i>	
<i>Marton Mária: Gondolatok Németh László és Halász Gábor regényelméleti írásairól</i>	
<i>Grezsa Ferenc: Németh László Szegeden</i>	
<i>Illia Mihály: Szegediek a holnaposok között</i>	
<i>Marinovich Sarolta: Bálint György „ismeretlen” novellája a STORY-ban</i>	
<i>Kürtösi Katalin: Kanadai könyvek magyar nyelven</i>	



B120394